



Armures du salut ou armures du pouvoir. Comparaison des collections princières d'armures de Dresde et d'Ambras vers 1550-1620

Léna Baudin

► To cite this version:

Léna Baudin. Armures du salut ou armures du pouvoir. Comparaison des collections princières d'armures de Dresde et d'Ambras vers 1550-1620. Histoire. 2014. dumas-01146252

HAL Id: dumas-01146252

<https://dumas.ccsd.cnrs.fr/dumas-01146252>

Submitted on 28 Apr 2015

HAL is a multi-disciplinary open access archive for the deposit and dissemination of scientific research documents, whether they are published or not. The documents may come from teaching and research institutions in France or abroad, or from public or private research centers.

L'archive ouverte pluridisciplinaire **HAL**, est destinée au dépôt et à la diffusion de documents scientifiques de niveau recherche, publiés ou non, émanant des établissements d'enseignement et de recherche français ou étrangers, des laboratoires publics ou privés.

Léna BAUDIN

ARMURES DU SALUT OU ARMURES DU POUVOIR

Comparaison des collections
princières d'armures de Dresde et d'Ambras
vers 1550-1620



Volume I



Mémoire de Master 1 « Sciences humaines et sociales »

Mention : Histoire et histoire de l'art

Spécialité : Histoire des relations et des échanges culturels internationaux de l'Antiquité à nos jours

Sous la direction de Mme Naïma GHERMANI, maître de conférences à l'UPMF Grenoble

Année universitaire 2013-2014

Léna BAUDIN

ARMURES DU SALUT OU ARMURES DU POUVOIR

Comparaison des collections principales d'armures
de Dresde et d'Ambras vers 1550-1620

Volume I

Mémoire de Master 1 « Sciences humaines et sociales »

Mention : Histoire et histoire de l'art

Spécialité : Histoire des relations et des échanges culturels internationaux de l'Antiquité à nos jours

Sous la direction de Mme Naïma GHERMANI, maître de conférences à l'UPMF Grenoble

Année universitaire 2013-2014

Table des matières

Table des matières	3
Épigraphe.....	5
Avant-propos.....	6
Remerciements	7
Introduction.....	8
PARTIE 1 - DEUX COLLECTIONS : RESULTAT DE TENSIONS CONFESSIONNELLES ?	19
<i>CHAPITRE 1 – L’ARMURE, EMBLÈME DU MILES CHRISTI</i>	21
A / <u>Les guerriers de Dieu</u>	21
1. Défendre la justice divine sur terre	21
2. L’incarnation christique	23
B / <u>Une réactivation du symbole dans le cadre de conflits confessionnels ?</u>	24
1. La Saxe « rebelle » au nom de Luther (vers 1530-1555).....	25
2. Un apaisement avec l’Empereur, mais des menaces internes (vers 1555-1620)	27
3. Le Tyrol fidèle au catholicisme et à la Contre-Réforme.....	28
<i>CHAPITRE 2 – UNE IDENTITÉ CONFESSIONNELLE REVENDIQUÉE ?</i>	31
A / <u>Des armures portées lors de batailles à résonance théologique</u>	31
1. Une armure portée à Magdebourg par Maurice de Saxe.....	31
2. L’équipement d’un Ferdinand II opposé aux turcs	32
B / <u>Des affiliations politico-confessionnelles distinctes</u>	34
1. Une affiliation de la cour du Tyrol aux chefs du catholicisme	34
2. Un hommage aux pionniers protestants à Dresde	36
<i>CHAPITRE 3 – UNE ICONOGRAPHIE PIEUSE ÉLOQUENTE ?</i>	39
A / <u>Une iconographie pieuse présente dans les deux collections</u>	39
1. Exemples parmi les armures d’Innsbruck	39
2. Exemples dans la collection saxonne.....	41
B / <u>Une thématique cependant rare et vite délaissée</u>	44
1. Une part minoritaire des motifs pieux	44
2. Une iconographie de moins en moins prise	46
PARTIE 2 - DES ARMURES PACIFIQUES :VERS UNE SIMILARITÉ DES COLLECTIONS ?	48
<i>CHAPITRE 4 – DES ARMURES ÉCHANGÉES ENTRE DRESDE ET AMBRAS</i>	50
A / <u>Les armures qui lient Ferdinand II à Dresde</u>	50
1. Une armure de l’archiduc dans la collection saxonne	50
2. Ferdinand II participe aux tournois d’Auguste de Saxe	52
B / <u>L’armure de « l’hérétique » Jean Frédéric à Ambras !</u>	54
1. Quelle place dans la collection ?	54
2. Les ducs de Saxe infidèles figurent dans l’ <i>Armamentarium Heroicum</i>	55
C / <u>Une passion de jeunesse commune</u>	57
1. Une amitié de jeunesse soutient la diplomatie d’Empire.....	57
2. Des armures qui « font la paix »	59
<i>CHAPITRE 5 – DES ORIGINES ET DES FORMES IDENTIQUES</i>	61
A / <u>Des origines ethniques</u>	61
1. Des armures ottomanes à Dresde	61
2. Une „türkische Kammer“ à Ambras	63
B / <u>Des échanges entre les cours européennes</u>	65
1. Des relations diplomatiques visibles	65

2.	Des transferts de savoirs et de techniques.....	67
3.	Des commandes aux mêmes orfèvres.....	68
C /	<u>Des formes d'armures courantes et semblables.....</u>	70
1.	Les trois types d'armures présents dans chacune des collections	70
2.	Des styles d'armures répandus	73
CHAPITRE 6 – DES BUTS SIMILAIRES ?		76
A /	<u>L'éducation du prince.....</u>	76
1.	Des armures d'enfants	76
2.	La « <i>Gedächtnus</i> »	78
B /	<u>Faire rayonner la cour.....</u>	79
1.	Des travaux entrepris pour les collections	79
2.	<i>L'Armamentarium heroicum</i> : le cas d'une communication exceptionnelle	81
C /	<u>... pour faire rayonner le prince ?.....</u>	83
1.	Un investissement personnel de la part des princes	83
2.	Le prince au centre de l'ordre du monde	85
PARTIE 3 - CONCURRENCER LE POUVOIR IMPERIAL: UN MOTEUR DES COLLECTIONS ? 87		
CHAPITRE 7 – LA MISE EN SCÈNE DU POUVOIR PRINCIER PAR L'ARMURE.....		89
A /	<u>Vers une théâtralisation des tournois</u>	89
1.	Le tournoi au XVI ^e siècle : un théâtre où trône l'armure	89
2.	Les princes de Saxe et du Tyrol adeptes de l'activité	91
3.	La grandeur des tournois due à l'initiative princière	93
B /	<u>Le prince en tableau : reconnaissable par son armure</u>	95
1.	La généralisation des portraits princiers en armure.....	95
2.	L'armure en tableau : visibilité et autorité du prince	96
C /	<u>L'armure-relique : visible lors des funérailles princières</u>	98
1.	Une relique du prince défunt	98
2.	Un effet accentué en territoire protestant.....	99
CHAPITRE 8 – UN PROCESSUS D'HEROÏSATION.....		102
A /	<u>La gloire militaire</u>	102
1.	La guerre : une vertu toujours valorisée.....	102
2.	Une appropriation de l'aura des héros de guerre	104
B /	<u>Une héroïsation mythologique</u>	105
1.	Un décor qui impressionne le spectateur.....	106
2.	Des princes assimilés aux héros antiques.....	107
C /	<u>Une élection divine</u>	109
1.	Réforme et légitimité divine du prince.....	110
2.	Le prince touché par la grâce	111
CHAPITRE 9 – UNE QUÊTE DE LÉGITIMITÉ POLITIQUE ?		114
A /	<u>Un corps mystérieux et indestructible : pour imager le corps politique ?.....</u>	114
1.	L'armure indestructible	114
2.	Les mystères du pouvoir.....	116
B /	<u>Une captation de la symbolique impériale</u>	117
1.	L'armure d'abord employée dans l'espace de l'Empereur	117
2.	L'appropriation de la mise en scène armurière par les princes.....	119
C /	<u>Une traduction des attentes politiques princières ?.....</u>	120
1.	L'émancipation de la tutelle impériale	120
2.	Assoir de nouvelles dynasties.....	122
Conclusion		125
Sources		129
Bibliographie		132

« Cherche le voisin avant la maison,
et le compagnon avant le chemin »

La prière de l'absent,
Tahar Ben Jelloun

Avant-propos

Le présent travail est le résultat de recherches effectuées pour la majeure partie en territoire germanique. Sauf les cas mentionnés, les traductions et leurs éventuelles inexactitudes sont de notre responsabilité. Quant aux termes allemands, ils apparaissent en italique dans le texte, sans insertion de guillemets. Les noms des protagonistes ont été traduits en français tant que possible.

Concernant les dates des souverains, elles informent de leur temps de règne. Pour ce qui est des autres personnages, elles désignent les bornes de naissance et de décès.

La bibliographie ayant été majoritairement photocopiée en Allemagne et en Autriche, des lacunes sont nées d'aléas matériels. Ainsi, la pagination de l'ouvrage de Carl C. Christensen a été masquée, expliquant les références aux chapitres et non à la page précise.

Nous devons également avertir le lecteur que la formulation des sources en annexe ne correspond pas aux normes appliquées en histoire de l'art, les numéros d'inventaire manquant à la description.

L'intégralité des sources électroniques a été consultée pour la dernière fois en mai 2014. La plupart d'entre-elles est issue des sites internet de musées qui mettent à disposition les photographies de leur collection. Ainsi le lien <http://www.khm.at> correspond au site du musée d'art et d'histoire de Vienne (*Kunsthistorisches Museum Wien*), et <http://bildarchiv.skd.museum> indique celui des collections nationales d'art de Dresde (*Staatliche Kunstsammlungen Dresden*).

Remerciements

Ce mémoire n'aurait jamais pu voir le jour sans Naima Ghermani qui m'a proposé d'approfondir l'un de ses terrains d'étude et accompagnée dans la réalisation des travaux. Mes remerciements s'adressent donc tout naturellement à sa confiance et à son soutien.

Puisqu'il est impossible d'écrire sans relire, un grand merci à mes parents pour la patiente relecture qu'ils ont entreprise. Merci pour vos conseils et vos encouragements ! J'exprime d'ailleurs ma gratitude à tous ceux qui m'ont aidé de près ou de loin dans mon projet, notamment les bibliothécaires et archivistes de Dresde et d'Innsbruck, ainsi que l'IFHA sans lequel je n'aurais pu mener mes recherches en Allemagne.

Pensée nostalgique à mes uzétiens semés aux quatre coins de France et du monde, dont le souvenir revigore systématiquement. Merci à Axelle et aux autres survivants parisiens pour nos sempiternelles joies des retrouvailles à chacune de mes réapparitions.

À la bourrasque papetière qui ne manque ni d'idées ni d'entrain pour colorer les temps- libres, merci !

Quelques noms seulement - mais non les moindres - extraits de la liste sensée se dérouler derrière le mot « Noisy » :

Emma d'A... et les balades matinales, Tiph' et le 1901, ce fut un bonheur de vous retrouver à chaque retour au port.

Lulu et les cours, Lulu et les fous-rires, Lulu et l'Asie, Lulu à Grenoble, Lulu et tant encore : merci d'enchanter mon existence depuis si longtemps.

Quant à la « presque parisienne » Mimi, du ballon de rouge aux rouges soleils des voyages, notre amitié en mosaïque ne cesse d'insuffler force, courage et rêve à mon chemin jamais dessiné d'avance.

Et parce que trop de sérieux tuerait le sens de nos parcours, merci à mon clown quotidien et à sa joie de vivre contagieuse !

Introduction

« Revêtez l'armure de Dieu, pour être en état de tenir face aux manœuvres du Diable » est-il inscrit dans *l'Épître aux Ephésiens* de saint Paul¹. Le Nouveau Testament semble ainsi faire de l'armure un attribut symbolique de la parole divine. À nous placer au cours de la période 1550-1620, où l'unité religieuse européenne est brisée et où chaque confession entend défendre la « vraie » religion contre les autres qualifiées d'« hérétiques », l'armure-symbole pourrait être un argument, une revendication au cœur des querelles théologico-politiques.

C'est ce que semble montrer le Saint-Empire Romain germanique où les collections d'armures se multiplient² au XVI^e siècle dans un contexte de rivalité religieuse³. Parler de l'Empire, c'est considérer un vaste territoire germanique à la tête duquel trône l'Empereur. Mais c'est également appréhender un espace divisé en une multitude de principautés, gouvernées par des princes de statut et d'autonomie variés. Certains d'entre eux participent à l'élection de l'Empereur et portent ainsi le titre de Prince-Électeur, comme les puissants ducs de Saxe. La politique princière prolonge donc théoriquement la volonté et les décisions impériales. Pourtant, la période que nous étudions est marquée par l'affirmation de l'autorité princière, au détriment du pouvoir impérial, notamment en termes d'arbitrage religieux. La Paix d'Augsbourg signée en 1555, légalisant le luthéranisme dans l'Empire, résulte en grande partie des pressions que certains princes ralliés à la Réforme infligeaient à l'Empereur Charles Quint (1519-1558).

L'acquisition d'autonomie princière est alors mesurable. D'une part, nous notons la capacité des princes à déclencher une guerre, en témoigne la prise d'arme de l'Électeur Jean Frédéric de Saxe (1532-1547) contre les troupes impériales en 1547. D'autre part, la

¹ Saint Paul, « Épître aux Ephésiens » (Ép 6, 10-20), in *La Bible. Nouveau Testament*, Paris, Le livre de poche, 1979, p. 313.

² Naïma GHERMANI, *Le Prince et son portrait. Incarner le pouvoir dans l'Allemagne du XVI^e siècle*, Rennes, PU Rennes, 2009.

³ Nicole LEMAITRE, *L'Europe et les Réformes*, Paris, Ellipse, 2008.

Paix d'Augsbourg concédée par l'Empereur leur confère le pouvoir de choisir la confession (catholique ou luthérienne) de leur territoire⁴. Toutefois, si l'année 1555 débouche de fait sur une période pacifiée dans l'Empire, cette dernière reste limitée dans le temps, puisque les armes sont de nouveau prises en 1618 par des alliances confessionnelles rivales. Cela mène à croire que les tensions n'avaient pas entièrement été apaisées durant ces six décennies d'accalmie.

La capacité toujours plus vive des princes à guerroyer ou à établir la paix, accompagnée d'un intérêt croissant de leur part pour les armures⁵, nous invite à étudier les dimensions symboliques et sociales des collections. La ville de Dresde, capitale régionale de l'Allemagne du sud-est à l'époque moderne, a été choisie comme résidence princière par les Électeurs de Saxe. La Maison de Saxe se divise en deux branches concurrentes au titre d'Électeur : la branche ernestine et la branche albertine, deux lignées issues d'une division opérée par les ducs Ernest et Albert en 1485. Au début du XVI^e, c'est la lignée ernestine qui jouit de la dignité électorale. Mais cette dernière échoit à l'autre branche lorsque, en 1547, l'Électeur Jean-Frédéric est défait par Charles Quint. C'est ainsi que Maurice de Saxe (1547-1553) devient le premier Électeur albertin du duché. Défenseur du protestantisme, il s'opposa finalement à l'Empereur dans l'optique de légaliser le luthéranisme dans l'Empire. Il veilla également à l'aménagement et à l'entretien des armures en possession de la Maison de Saxe⁶, mais c'est son successeur Auguste de Saxe (1553-1586) qui déclencha l'essor considérable de la collection. L'éclat de cette dernière ne cesse d'être intensifié par les Électeurs suivants, à savoir Christian I^{er} (1586-1591), Christian II (1591-1611) et Jean George I^{er} (1611-1656).

Le château d'Ambras, implanté à proximité d'Innsbruck, est quant à lui choisi par l'archiduc Ferdinand II de Tyrol (1564-1595) dans la deuxième moitié du XVI^e siècle pour y établir sa cour⁷. Membre de la Maison habsbourgeoise et fils de l'Empereur Ferdinand I^{er}

⁴ Nicole LEMAITRE, *L'Europe et les Réformes*, Paris, Ellipse, 2008.

⁵ Naïma GHERMANI, *Le Prince et son portrait. Incarner le pouvoir dans l'Allemagne du XVI^e siècle*, Rennes, PUR, 2009.

⁶ *Le Prince et son portrait... Op.cit.* p. 252.

⁷ Heinz NOFLATSCHER, Jan-Paul NIEDERKORN (dir.), *Der Innsbrucker Hof*, Wien, Verlag der Österreichischen Akademie der Wissenschaften, 2005, p. 15.

(1556-1564), Ferdinand II reste fidèle à la politique impériale et à la religion catholique. D'abord gouverneur de Bohême dès 1547, il reçoit le titre d'archiduc de Tyrol seulement à la mort de son père, ainsi que le château d'Ambras. Il transforme rapidement cette forteresse médiévale en un château de style Renaissance où ses collections sont mises à l'honneur⁸. Ferdinand II de Tyrol est en effet considéré comme l'un des plus grands collectionneurs du Saint-Empire à cette époque, notamment au vue de sa chambre des merveilles⁹ (*Wunderkammer*) et de ses salles d'armes (*Rüstkammern*). Aucun de ses enfants n'héritant du trône, l'un de ses fils vendit le château et ses collections à l'Empereur Rodolphe II après sa mort.

Le positionnement confessionnel antagoniste nous incite à lire les collections, et particulièrement les représentations sur les armures, de manière à déceler des concurrences, des tensions entre ces deux cours, ou des formes d'identification divergentes. Le discours luthérien s'était appuyé depuis la première moitié du XVI^e siècle, outre sur la prédication et l'imprimerie, sur une abondante iconographie pour faire valoir ses arguments¹⁰. Les représentations visuelles de ce camp confessionnel visaient à épurer la parole divine en évinçant les « parasites » catholiques, telles que les formes d'intercession et l'idolâtrie et, partant, à montrer l'exemplarité du « vrai » chrétien. Se profilait alors une concurrence du modèle chrétien entre catholiques et réformés. Cette rivalité pourrait transparaître dans des collections formées par le soin de princes désormais garants de la confession de leur territoire.

Aux premiers abords, dans l'imaginaire de l'homme du XXI^e siècle, l'armure paraît figée dans un unique rôle défensif sur les champs de bataille aux époques du Moyen-Age et de la première Renaissance. Elle revêtait de fait ce rôle militaire pendant plusieurs siècles, mais il serait erroné de l'appréhender sous cette seule lumière à l'époque qui nous préoccupe. Plusieurs types d'évolution expliquent ses enjeux récents. Si les

⁸ Heinz NOFLATSCHER, Jan-Paul NIEDERKORN (dir.), *Der Innsbrucker Hof*, Wien, Verlag der Österreichischen Akademie der Wissenschaften, 2005, p. 15.

⁹ Julius VON SCHLOSSER, préface de Patricia FALGUIERES, *Les cabinets d'art et de merveilles de la Renaissance tardive*, Paris, Edition Macula, 2012.

¹⁰ Carl C. CHRISTENSEN, *Princes and Propaganda. Electoral Saxon Art of the Reformation*, vol. XX, Missouri, Sixteenth Century Journal Publishers, 1992.

affrontements armés sont toujours d'actualité au XVI^e siècle, en témoignent les conflits confessionnels, les armes et les manières de combattre n'ont-elles pas été modifiées depuis le Moyen-Age ? La découverte de la poudre et le développement des armes à feu rendent effectivement l'armure de plus en plus obsolète sur le terrain militaire¹¹, bien qu'ils n'aient pas bouleversé intégralement l'art de la guerre du jour au lendemain. Ne décelons nous pas en parallèle de ces évolutions une tendance croissante à orner l'armure jusqu' à en faire une véritable œuvre d'art ? D'ailleurs, les cuirasses ne sont plus uniquement portées, mais également collectionnées à partir du second XVI^e dans les châteaux princiers d'Europe.

Il nous semble alors fondamental de questionner l'armure par différentes approches. Tout d'abord, le fait de collectionner des armures par les princes doit constituer un champ particulier de notre étude. Si ce comportement se retrouve dans plusieurs résidences de souverains à partir du second XVI^e, c'est qu'il existe un sens, une logique à déchiffrer derrière ce phénomène. Quelle place ces collections occupent-elles dans les cours princières ? Quel rôle jouent-elles ? Qu'en attendent les princes ? Mais l'armure doit aussi être considérée sous un angle plus restreint, c'est-à-dire que l'objet doit être analysé dans son unicité. Il faut saisir ici qu'il peut servir de support iconographique, et devenir ainsi lisible¹². Dans une logique de comparaison, il est intéressant d'étudier ces supports pour évaluer leurs divergences ou leur ressemblance. Connaître quelles thématiques sont mises en avant par les princes permet de comprendre quelle image ils désirent renvoyer d'eux. S'agit-il de présenter un modèle du prince chrétien ? De montrer une figure glorieuse et victorieuse ? D'exhiber son faste et son bon goût et par-là, son pouvoir ?

L'armure a en effet pour but d'être vue : les collections sont visitées, les armures sont portées lors de tournois, d'entrées et de cérémonies, ou encore exhibées lors des

¹¹ Helen WATANABE-O'KELLY, *Court Culture in Dresden*, Great Britain, St Martin's Press LLC Scholarly, 2002, p.49.

¹² Naïma GHERMANI, *Le Prince et Son Portrait*, op.cit.

processions funéraires. Toute la valeur symbolique est alors à considérer¹³. Quel est l'effet de ces objets sur les spectateurs ? Et à qui la vue de ces pièces est-elle destinée ? N'oublions pas que l'armure est ou a été portée par le prince ; elle a moulé son corps et l'a accompagné lors de moments glorieux. Cet état de fait confère à la tenue guerrière une dimension reliquaire qui provoque un impact puissant sur celui qui la contemple¹⁴. En cela, nous devons étudier l'armure comme symbole, non pas uniquement comme une représentation parmi d'autres, mais également comme un objet qui a des effets directs sur les destinataires, du fait de sa proximité particulière avec le prince. D'autant plus que l'armure n'est pas seulement exposée, et son parcours pas forcément statique. Elle peut être commandée, offerte ou encore léguée. Par-là, nous percevons les liens symboliques qui peuvent se nouer entre deux cours, via notamment le présent. La confection d'une armure de qualité coûte très cher, ce qui laisse à penser qu'elles sont collectionnées comme des pièces précieuses et luxueuses. C'est pourquoi l'échange de ces objets n'est pas anodin et ne doit pas être négligé dans notre étude.

L'armure revêt alors de multiples enjeux pouvant être éclairés par différentes sources. Il était primordial de se confronter en premier lieu à l'armure elle-même en visitant les collections actuelles de Dresde et d'Ambras¹⁵, comptant chacune une trentaine de pièces d'origine. Elles sont encore aujourd'hui réputées pour les pièces qu'elles exposent et accueillent un grand nombre de visiteurs. Mais leur seule étude semble insuffisante pour répondre à nos questionnements. Certes, les armures étudiées sont des pièces d'origines mais leur regroupement actuel ne correspond pas à la mise en place choisie par les princes. Ainsi, les armures ont dû être analysées individuellement et non pas dans l'optique d'une collection appartenant à une seule famille voir un seul souverain, ce qui constitue une limite pour l'historien. D'innombrables pièces les ont quittées pour rejoindre les musées d'Europe, et même d'Amérique. L'ampleur n'est donc plus la même, ni la manière d'organiser ces salles d'armes (*Rüstkammern*) et de présenter

¹³ Victor I. STOICHITA, « La seconde peau. Quelques considérations sur le symbolisme des armures au XVI^e siècle. », in *Micrologus. Nature, sciences, and Medieval societies*, Firenze, Sismel, Edizioni del Galluzzo., 2012, pp. 451-463.

¹⁴ Naïma GHERMANI, *Le Prince et Son Portrait*, op.cit.

¹⁵ La « *Rüstkammer* » des Staatliche Kunstsammlungen Dresden ; les « *Rüstkammern* » du Château d'Ambras à Innsbruck.

les cuirasses. Pour retrouver ces aspects, mais aussi afin de connaître l'origine des commandes et des échanges, ainsi que les contextes dans lesquelles étaient mises en valeur ces armures, nous devons recourir à des sources écrites.

Les inventaires des salles d'armures de Dresde et d'Ambras des XVI^e et XVII^e siècles fournissent des informations nécessaires à l'étude. Ils nous éclairent d'une part dans la mesure où ils furent constitués aux époques contemporaines des collections, et d'autre part parce qu'ils compilent minutieusement les détails iconographiques des armures, et éventuellement leur origine, la date de production et le nom de l'armurier. Les originaux disponibles aux Hauptstadtarchiv Dresden¹⁶ et aux Tiroler Landesarchiv¹⁷ sont difficilement lisibles, mais ils ont l'avantage d'avoir été recopiés et commentés à de nombreuses reprises au cours des siècles. A ce titre, des ouvrages tels que *Denkmal eines Renaissancefürsten* de Laurin Luchner¹⁸ mettent à disposition des transcriptions d'inventaires. Ces documents constituent alors une clef essentielle pour approcher les formes originelles des collections et questionner leur logique.

Afin d'affiner cette réflexion, il nous a paru pertinent d'explorer certaines correspondances et testaments princiers. Ce type de source pourrait nous renseigner sur la perception qu'ont les princes de leurs armures. Est-ce que ces dernières occupent une place centrale dans les relations princières ? Sont-elles investies d'une valeur diplomatique ? Nous n'avons malheureusement pu nous procurer les précieux échanges entre Auguste de Saxe et Ferdinand II du Tyrol, faute de temps. En revanche, des extraits transcrits et des commentaires sont disponibles, notamment dans l'ouvrage dirigé par Sabine Haag, *Dresden und Ambras : Kunstkammerschätze der Renaissance*¹⁹. Il s'agira principalement de se demander à la lecture de ces fragments si le rapport entre ces deux

¹⁶ Kunstsammlungen Dresden Inventare. Nr.108 ; « Rüst-kammer , 1593-1603 », 10009 loc.106-115. Hauptstadtarchiv Dresden.

¹⁷ Inventare, Rep. 244a, Tiroler Landesarchiv.

¹⁸ Laurin LUCHNER, *Denkmal eines Renaissancefürsten : Versuch einer Rekonstruktion des Ambraser Museums von 1583*, Wien, Verlag Anton Schroll & Co, 1958.

¹⁹ Sabine HAAG (dir.), *Dresden und Ambras. Kunstkammerschätze der Renaissance. (Ausstellungskatalog des kunsthistorischen Museums)*, Wien, Kunsthistorischen Museum Wien, 2012.

princes est plutôt de l'ordre de la rivalité et de la différenciation, ou si au contraire, il révèle une entente cordiale voire une complicité à l'égard de leur collection.

D'autres documents manuscrits semblaient pertinents pour mesurer l'importance des collections au sein des cours princières : les sources financières. Elles offrent des renseignements sur le montant des achats des pièces collectionnées, mais aussi sur le budget consacré à leur entretien. Or, ces sources n'ont pas toujours été accessibles et, lorsqu'elles l'étaient²⁰, se sont avérées peu lisibles du fait de leur densité, de leur écriture confuse et de l'absence de classement. Si quelques récents ouvrages ne permettent pas d'établir des statistiques aiguës, ils apportent néanmoins des éléments de réponse, en fournissant par exemple des informations sur les prix d'achat. C'est le cas d'un chapitre d'Hartman Hinterhuber et Ulrich Meise qui facilita grandement nos recherches²¹.

Les sources écrites s'avèrent donc essentielles à la poursuite de notre étude. Cependant, les difficultés rencontrées que nous avons décrites nous ont orientées vers une autre catégorie de sources. Les documents iconographiques illustrent selon nous, l'image des princes et la représentation de leur pouvoir, sujet central de notre recherche et ne sont donc pas à ignorer : en effet le prince choisit bien souvent son armure pour s'habiller aux yeux de ceux qui le regardent.

Les livres de tournoi (*Turnierbücher*) illustrés, commandés pour narrer et immortaliser les grands tournois organisés par les princes, montrent que le raffinement et la diversité des armures étaient aussi importants que les combats et le spectacle mêmes. Ils aident également à saisir les buts fondamentaux de tels événements. S'agissait-il davantage de préparation à la guerre et/ou de démonstration des capacités militaires ? Ou alors les tournois servaient-ils seulement à commémorer les hauts faits militaires de la dynastie ? Ou encore à exalter le faste et la gloire du prince ? Bien que ces

²⁰ Finanzarchiv. Urkunden, das Bergwerk zu Zschopau betreffend (...).10024 loc.04509/05, loc.04509/07, loc.04509/08. Hauptstadtarchiv Dresden

²¹ Hartmann HINTERHUBER et Ulrich MEISE, « Fürsten, Macht und Machtanspruch. Die Heldenrüstkammer von Ambras. Zum 400. Todestag von Erzherzog Ferdinand von Tirol », in *Mensch-Macht-Maschine*, Innsbruck, Verlag Integrative Psychiatrie, 1995.

ouvrages ne soient pas toujours consultables, quelques extraits des plus fameux sont à disposition, tel que le *Turnierbuch* d'Auguste de Saxe illustré par le peintre réputé Heinrich Göding²².

Les portraits princiers sont tout aussi précieux, puisqu'il s'agit de représentations officielles du souverain. Or, la majeure partie de ces portraits expose des princes en armes. Ils nous apprennent alors quelles armures ont été portées, et par-là, peut-être lesquelles revêtaient le plus de valeur aux yeux des princes. Ils prouvent surtout à quel point ces derniers ont fait de l'armure leur tenue officielle - à nous de découvrir comment et pourquoi. Si quelques-uns de ces tableaux ont été vus au musée de Dresde²³, d'autres sont facilement accessibles sur le net.

Enfin, les chroniques et les catalogues illustrés nous renseignent abondamment. Les chroniques princières relatent, parfois en image, les temps forts des cours, tels que les cérémonies. C'est le cas des funérailles d'Auguste de Saxe immortalisées en peintures²⁴. Ce type de document indique si l'armure est présente lors d'apparitions publiques du prince et si elles occupent une place prépondérante dans la vie de cour. De nature différente mais tout aussi riche, le catalogue illustré de collection permet d'évaluer le rôle des *Rüstkammern* dans les résidences princières. Un seul exemple concerne notre période : l'*Armamentarium heroicum*²⁵. Cet ouvrage de Jacob Schrenck von Notzing, publié pour la première fois en 1601, compile les illustrations des cuirasses présentent dans la « salle des héros » (*Heldenrüstkammer*) d'Ambras. Cette source unique conduit à s'interroger sur la manière de représenter les princes et sur la question de sa diffusion. Dessinés dans leurs armures, ne prennent-ils pas des allures d'héros ? Cette manière de faire briller la collection princière ne mène-t-elle pas à exhausser l'éclat du propriétaire et gestionnaire Ferdinand de Tyrol ?

²²Turnierbuch des Kurfürsten August, Heinrich Göding d.Ä., vers 1584-1585, source électronique <http://www.deutschefotothek.de>.

²³ Staatliche Kunstsammlungen Dresden.

²⁴ Otto RICHTER (dir.), "Leichenbegängnis des Kurfürsten August Am 13. März 1586", in *Dresdner Bilderchronik*, Vol. Erster Teil (16. und 17. Jahrhundert), Dresden, Lichtdruck von Römmler & Jonas, 1906.

²⁵ Jacob Schrenck von Notzing, *Armamentarium Heroicum*, „Ombräbische Helden-Rüst-Kammer, welche von Ferdinanden (...)“, 1735 (1601), <http://books.google.fr/>.

Le choix d'un corpus de sources hétéroclites permet d'aborder la thématique sous un certain angle, celui de l'histoire des représentations. Les collections princières germaniques ont depuis longtemps constitué un centre d'intérêt pour les historiens, puisque des ouvrages spécialisés paraissent dès le XIX^e siècle. Ainsi, Cornelius Gurlitt publie en 1889 l'ouvrage *Turniere, Rüstungen und Plattner des XVI. Jahrhundert*²⁶ (« Tournois, armures et orfèvres du XVI^e siècle ») traitant de l'activité en vogue qu'est le tournoi et de l'engouement généralisé pour les armures dans les cours. Ce genre d'ouvrage a l'avantage de dévoiler l'ampleur du phénomène, mais se concentre essentiellement sur l'aspect spectaculaire et esthétique des objets. Le sujet a en effet été cantonné au rang d'étude muséographique pendant plusieurs décennies, comme l'atteste l'ouvrage d'Erich Haenel *Kostbare waffen aus der Dresdner Rüstkammer*²⁷ (« Les armes précieuses de la salle des armures de Dresde ») parut en 1923. Riche en informations, il détaille finement technique et histoire matérielle de chacune des pièces, sans toutefois s'interroger sur la portée générale du collectionnisme.

Ce n'est qu'à la fin du XX^e siècle que des historiens se penchent sur l'idée de collection et sur ses liens avec le pouvoir des collectionneurs. Il s'agit d'un des terrains d'étude explicite d'Hartmann Hinterhuber et Ulrich Meise dont un de leur chapitre s'intitule „Fürsten, Macht und Machtanspruch – Die Rüstkammer von Ambras“²⁸ (« Princes, pouvoir et aspiration au pouvoir – la salle d'armures d'Ambras »). Un auteur a particulièrement fait autorité en ce qui concerne la relation art et pouvoir dans l'une des régions qui nous concernent : il s'agit de Carl C. Christensen et de son ouvrage *Princes and Propaganda. Electoral Saxon Art of the Reformation*²⁹ (« Princes et propagande. L'art de la Réformation des électeurs saxons ») publié en 1992. Sa thèse principale consiste à démontrer comment l'imagerie en terre protestante du premier XVI^e siècle aurait été un

²⁶ Cornelius GURLITT, *Turniere, Rüstungen und Plattner des XVI. Jht*, Dresden, Gilbers'sche Königl Hof-Verlagsbuchhandlung, 1889.

²⁷ Erich HAENEL, *Kostbare waffen aus der Dresdner Rüstkammer*, Leipzig, Verlag Karl W. Hiersemann, 1923.

²⁸ Hartmann HINTERHUBER et Ulrich MEISE, « Fürsten, Macht und Machtanspruch. Die Heldenrüstkammer von Ambras. Zum 400. Todestag von Erzherzog Ferdinand von Tirol », in *Mensch-Macht-Maschine*, Innsbruck, Verlag Integrative Psychiatri, 1995.

²⁹ Carl C. CHRISTENSEN, *Princes and Propaganda. Electoral Saxon Art of the Reformation*, vol. XX, Missouri, Sixteenth Century Journal Publishers, 1992.

moyen de propagande pour assoir la Réformation, et pour légitimer les princes luthériens. En cela, l'iconographie ne constituerait qu'un moyen de véhiculer un discours.

Cette analyse, qui est certes focalisée sur une période quelque peu précoce comparée à notre champ d'étude, mais qui pourrait toutefois être une grille de lecture pertinente, a cependant été nuancée par une spécialiste des guerres de religions dans l'Empire germanique, Naïma Ghermani. Son livre *Le Prince et son Portrait. Incarner le pouvoir dans l'Allemagne du XVI^e siècle*³⁰ explique comment la notion de propagande s'avère en partie anachronique à l'époque moderne. Les supports iconographiques, tels que les armures, ne serviraient pas seulement de média aux princes, mais produiraient intrinsèquement un effet autoritaire sur le destinataire : ils s'apparentent au prolongement quasiment physique du pouvoir. L'historien Gérard Sabatier affirme dans ce sens à travers l'ouvrage *Le Prince et les Arts. Stratégies figuratives de la Monarchie française de la Renaissance aux Lumières*³¹ que le culte croissant pour le corps du prince au XVI^e siècle s'accompagne de la constitution d'un corps « iconique » du prince. Dès lors, les œuvres, et notamment les armures qui moulent le corps princier, sont pensées par le prince pour signifier sa majesté.

Notre présente recherche aura tendance à poursuivre ces dernières pistes de réflexion afin de savoir dans quelles mesures l'armure du prince bâtit davantage l'image d'un humble chevalier ou alors d'un héros tout-puissant. Nous avons fait le choix d'une méthode comparative, permettant d'appliquer des questions soulevées par ces différents courants historiographiques. Pouvons-nous déceler un principe commun à des collections présentes dans des cours catholique et luthérienne ? Puisque, au moment où s'installe la Réformation dans certains territoires, l'iconographie participe à l'argumentation théologico-politique, l'acquisition d'armures par les princes au second XVI^e siècle pourrait poursuivre cette logique. Est-ce la rivalité confessionnelle qui est moteur de ces collections ? Le prince tient-il à exhiber, tant par l'exposition des armures que par leur représentation iconographique, le symbole du parfait souverain pieux dans une logique

³⁰ Naïma GHERMANI, *Le Prince et son portrait*, op.cit.

³¹ Gérard SABATIER, *Le Prince et les Arts. Stratégies figuratives de la Monarchie française de la Renaissance aux Lumières*, Seyssel, Champ Vallon, 2010.

de concurrence du modèle chrétien ? Dans ce cas il faudrait chercher en quoi l'armure revêtirait cette dimension de piété, en étudiant par exemple les vertus symboliques du chevalier et en analysant les motifs choisis pour orner les pièces collectionnées.

Mais de l'alternative découle la nécessité d'envisager tous les cas. Il est possible après tout que les princes de Saxe et du Tyrol n'aient plus besoin de ces arguments dans un contexte où l'adhésion aux confessions est acquise et fait moins l'objet de tensions. Cela sous-entendrait qu'il existe d'autres principes à la collection d'armures. C'est ici qu'il faut établir une grille de lecture plus fine, notamment en ce qui concerne les comportements politiques et diplomatiques de chaque cour, tels que leur relation avec l'Empereur et les échanges entre elles, en l'occurrence principalement les présents d'armures.

Le pouvoir impérial se trouvant dans une période de fragilité croissante au cours du XVI^e siècle, se dégage une « place à gagner » en termes d'autorité politique, voire d'absolutisation du pouvoir princier sur son territoire. L'ouvrage de Naïma Ghermani³² voit d'ailleurs dans les collections l'expression de cette quête de rayonnement politique. La comparaison des armures de Dresde et d'Ambras mettent-elles aussi au jour cette rivalité, qui, de confessionnelle, a glissé dans le champ de la scène politique impériale ? Pouvons-nous ainsi entrevoir par le biais des collections des processus de « monarchisation » dans certaines cours princières, au détriment sans doute de l'*imperium* de l'Empereur ?

³² Naïma GHERMANI, *Le Prince et son portrait*, op.cit.

Partie 1

-

DEUX COLLECTIONS :
RESULTAT DE TENSIONS
CONFESSIONNELLES ?

La demi-armure trouée que portait Henri IV lors des guerres de religions françaises (1562-1598)³³ témoigne de son peu d'efficacité pour se défendre contre les armes à feu. Nicolas Machiavel (1469-1527), le plus célèbre théoricien politique de la Renaissance, déplorait justement ces nouvelles pratiques militaires, voyant en elles la mort prochaine des valeurs chevaleresques³⁴. Le courage du face à face disparaissait des champs de bataille, le projectile lancé à distance à l'ennemi ne procurait plus le même honneur qu'un coup porté par l'épée. La figure du chevalier dans sa tenue victorieuse, l'armure, vacillait. Mais Machiavel n'était pas seul à déconsidérer les nouvelles normes militaires. Beaucoup tenaient les armes à feu pour l'invention du « dyable »³⁵, à l'encontre peut-être d'une épée et d'une armure de Dieu.

Dans un contexte de tensions religieuses, au début du XVI^e siècle surtout, certaines vertus du pieux chevalier ont pourtant été maintenues pour prouver sa foi et légitimer sa conduite. Les attributs chevaleresques n'ont alors pas forcément disparu du jour au lendemain. Si les pratiques réelles de la guerre évoluent au point d'écarter définitivement les chevaliers du terrain militaire, leurs valeurs ne constituent-elles pas toujours une référence pour l'élite du XVI^e siècle ? Cela ne conduit-il pas à s'attacher à leurs emblèmes dont l'armure est l'archétype ? L'armure continuerait alors d'être fabriquée, portée et surtout collectionnée par les princes au cours du XVI^e siècle, non plus seulement dans un but défensif, mais pour afficher le symbole de la piété conquérante.

Le harnois du chevalier semble en effet correspondre à la tenue du *miles Christi*³⁶ par excellence. L'origine des armures présentes dans les collections d'une cour catholique et d'une cour protestante paraît justement indiquer des enjeux confessionnels revendiqués. C'est peut-être pourquoi des motifs pieux ont été choisis pour orner certaines armures, quand bien même cette thématique reste minoritaire dans les collections et relativement précoce dans notre période.

³³ Voir annexe 1.

³⁴ Conférence de Naïma GHERMANI, « L'armure à la Renaissance : le prince héroïsé », Université Pierre Mendès-France, le 27 février 2014.

³⁵ Michel STANESCO, « L'humanisme chevaleresque », in EVA KUSHNER, *L'Epoque de la Renaissance. Tom III : maturations et mutations (1520-1560)*, Amsterdam/Philadelphia, John Benjamins Publishing, 2011, pp. 315-330, p. 316.

³⁶ Formule latine que nous pouvons traduire par « soldat du Christ ».

Chapitre 1 – L'ARMURE, EMBLÈME DU MILES CHRISTI

L'armure comme symbole du chrétien exemplaire est antérieure à l'époque qui nous concerne, bien que cet aspect soit particulièrement patent au XVI^e siècle, à en croire l'imagerie présente dans nos collections. En quoi consiste le lien qui unit tenue guerrière et piété? Pourquoi serait-elle mise en avant dans des cours germaniques de la Renaissance ?

A / Les « guerriers de Dieu »³⁷

Des vertus sont assimilées à l'armure depuis les commencements du christianisme. Les écrits considérés comme sacrés la tenant pour un attribut de la foi, elle incarne la défense de la justice divine, jusqu'à suggérer même le sacrifice christique.

1. Défendre la justice divine sur terre

La dimension chrétienne de l'armure prend racine au Moyen-Âge. C'est la bible qui lui confère une valeur symbolique et qui l'attache à la chrétienté, puisque saint Paul lui donne un rôle central³⁸ :

« Saisissez donc l'armure de Dieu, afin qu'au jour mauvais, vous puissiez résister et demeurer debout, ayant tout mis en œuvre »³⁹.

L'épître aux Ephésiens exhorte ainsi le fidèle de se défendre, et donc de défendre la foi, grâce à une protection offerte par Dieu. Celle-ci est non seulement le moyen de combattre l'ennemi de la parole divine, mais également prolongement de Dieu. Celui qui porte l'armure est alors perçu comme un missionnaire chargé de combattre le mal,

³⁷ Expression de Denis CROUZET.

³⁸ Naïma GHERMANI, *Le Prince et son portrait. Incarner le pouvoir dans l'Allemagne du XVI^e siècle*, Rennes, PUR, 2009, p.297.

³⁹ Saint Paul, « Epître aux Ephésiens » (Ep 6, 10-20), in *La Bible. Nouveau Testament*, Paris, Le livre de poche, 1979, p. 313.

l'hérésie au nom de la justice instaurée par les tables de la loi, ce qui est clairement inscrit dans l'Épître :

« Debout donc ! [...] avec la justice pour cuirasse »⁴⁰.

En faisant de l'armure une allégorie du comportement chrétien exemplaire, ce texte assimile le chrétien parfait au guerrier de Dieu⁴¹. La tenue guerrière montre que son propriétaire est prêt à sacrifier sa vie au nom de la parole sainte. Or seul une minorité a le privilège de la porter.

L'objet qui nous préoccupe n'est pas apparu dès l'orée du Moyen-Âge, puisque le modèle antique de l'armure cesse d'être usité au moment de la chute de l'empire romain, et commence à être réemployé à l'époque carolingienne. C'est au XII^e siècle que le heaume, protection intégrale en métal pour la tête, fit son apparition, tout comme la cotte de maille. La métamorphose de cette dernière en armure de plate, c'est-à-dire le harnois que l'homme du XXI^e se représente couramment⁴², a véritablement lieu au cours du XIV^e siècle. Intégralement blanches, elles étaient surnommées « harnois blancs » par les contemporains⁴³. La tenue complète de l'armure était réservée à une élite sur les champs de bataille, leur confection coûtant cher du fait de la quantité de matière première, le fer bien souvent, et du temps de fabrication nécessaires. Le travail du métal réclame en effet un savoir-faire pointu, l'armurier devant s'entourer d'une équipe pour venir au terme d'une fabrication découpée en plusieurs étapes. Même si, à la fin du XV^e siècle, des ateliers fabriquaient massivement des armures de combats dans l'Empire, il est évident que les princes ne pouvaient fournir l'ensemble de leurs armées. C'est ainsi que le port de l'armure fut dès sa naissance réduit à une élite qui pouvait payer et le mériter : les chevaliers.

Arborer l'armure revenait donc à se présenter sous les traits du chevalier pieux, et à posséder ses vertus⁴⁴. En combattant le péché et l'injustice sur terre, s'établit une analogie entre le chevalier et les premiers martyrs de la foi : endurer les souffrances et

⁴⁰ *Ibid.*

⁴¹ Naïma GHERMANI, *Le Prince et son portrait*, op.cit., p.250.

⁴² Voir annexe 2.

⁴³ Publication électronique : <http://www.musee-armee.fr>, consultée en mai 2014.

⁴⁴ *Le Prince et son portrait*, op.cit., p.251.

risquer la mort pour défendre la voix de Dieu. L'armure situe alors son propriétaire en haut de la hiérarchie des fidèles, peut-être même jusqu'à le comparer à une figure christique.

2. L'incarnation christique

Le port de l'armure ne renvoie pas uniquement au combat et à la guerre au nom de Dieu. C'est également une tenue qui contraint le corps et qui le modèle. Celui qui porte l'armure est en effet entravé dans ses mouvements et doit par un travail d'ascèse maîtriser ses passions⁴⁵. À la rigidité des matériaux s'ajoutait un poids considérable d'une vingtaine de kilogrammes minimum. Les plus lourdes avoisinaient la quarantaine, comme l'une des armures commandées en 1588 par Christian I^{er}, d'après les informations fournies par le musée de Dresde⁴⁶. Les tableaux des princes en armure, tels que celui de Jean-Frédéric de Saxe réalisé par Lucas Cranach le Jeune (1515-1566) en 1578 ou de Ferdinand II de Tyrol⁴⁷ peint en 1550 par Francesco Terzio (1523-1591) présentent des silhouettes droites et dociles, reflet d'une humilité pieuse. Le destinataire comprend que leurs corps voués au combat pour Dieu sont des corps-sacrifices, proches de celui du Christ⁴⁸.

Un autre aspect visible dans ces tableaux renforce l'analogie christique. Les armures sont brillantes, réfléchissantes et, ce qui est peut-être davantage remarquable dans le portrait de Jean-Frédéric, claires. Autant d'éléments qui rappellent les attributs du miroir, ce que confortent les propos de Vasari concernant son tableau d'Alexandre de Médicis peint en 1534 :

« Les armes qu'il porte sur lui, blanches, brillent autant que le devrait le miroir [...] »⁴⁹.

La comparaison fonctionne au sens propre, puisque le métal poli des armures possède un pouvoir réfléchissant. Mais c'est sa puissance métaphorique qui permet de donner toute la profondeur de sa signification. Dans la littérature chrétienne, le terme de miroir est

⁴⁵ Naïma GHERMANI, *Le Prince et son portrait*, op.cit., p.251.

⁴⁶ Staatliche Kunstsammlungen Dresden.

⁴⁷ Voir annexes 3 et 4.

⁴⁸ *Le Prince et son portrait*, op.cit., p.290.

⁴⁹ Stéphane ROLET, « Les portraits hiéroglyphiques », in Philippe MOREL (dir.), *Le miroir et l'espace du prince dans l'art italien de la Renaissance*, Rennes / Tours, PUR et PUFR, 2012, p.55.

souvent employé pour évoquer le Christ ou la Vierge. Immaculés, sans tâche, ils sont comme le reflet de Dieu, intangible et invisible⁵⁰. Celui qui se fait représenter en armure est ainsi assimilé à ces figures bibliques de l'incarnation, au point d'être transformé en corps christique. Il est non seulement *miles Christi* parce qu'il défend la même Parole que le Christ, mais aussi parce qu'il en est le prolongement sur terre.

La bible légitime donc le combat terrestre des menaces impies en détaillant les armes dont le guerrier pieux doit s'entourer. Les vertus étant assimilées à chaque attribut militaire⁵¹, elles sont transférées à celui capable de porter les armes, et font de lui un protecteur de la chrétienté et des fidèles. Le chevalier médiéval, guerrier du Christ, est dès lors une figure hors-pair investi d'une aura et d'une autorité intrinsèques. Reste à savoir si ces dernières perdurent au XVI^e siècle, et pourquoi.

B / Une réactivation du symbole dans le cadre de conflits confessionnels ?

Le Saint Empire Romain Germanique connaît dès le début du XVI^e siècle des déchirements confessionnels soutenus parfois par les armes, mais aussi par l'iconographie et les symboles. L'armure, connotée d'une métaphore religieuse expliquée plus haut, pourrait constituer l'une de ces formes revendicatrices et participer à légitimer la confessionnalisation des territoires. Les cours que nous étudions se trouvent justement dans un cadre de rivalité et de légitimation, soit pour implanter une réformation luthérienne ou, au contraire, s'en protéger.

⁵⁰ Naïma GHERMANI, *Le Prince et son portrait*, op.cit., p.289.

⁵¹ « 14 Debout donc ! à la taille, la vérité pour ceinturon, avec la justice pour cuirasse 15 et, comme chaussures aux pieds, l'élan pour annoncer l'Evangile de la Paix. 16 Prenez surtout le bouclier de la foi, il vous permettra d'éteindre tous les projectiles enflammés du Malin. 17 Recevez enfin le casque du Salut et le glaive de l'Esprit, c'est-à-dire la Parole de Dieu. », Saint Paul, « Épitre aux Ephésiens » (Ép 6, 10-20), in *La Bible. Nouveau Testament*, Paris, Le livre de poche, 1979, p. 313.

1. La Saxe « rebelle » au nom de Luther (vers 1530-1555)

Les quatre-vingt-quinze thèses de Luther diffusées en 1517⁵² bouleversent rapidement l'Empire, étant relayées par certaines principautés qui souhaitent les appliquer sur leur territoire, comme le duché de Saxe. La division confessionnelle étant bien entendue proscrite par la législation impériale, l'objectif premier visait à rendre légitime l'opposition à l'Empereur, qu'elle doive passer ou non par les armes.

C'est bien la Saxe qui domine la production iconographique luthérienne dès les années 1520⁵³ dans le but de défendre la prise d'armes de l'Électeur Jean-Frédéric, ce qui est chose faite en 1546 lorsqu'il prend la tête de la ligue de Schmalkalde. L'affrontement frontal et sanglant met en pratique les injonctions bibliques qui demandaient de défendre la parole divine par le glaive. En s'attachant aux textes, les protestants se pensaient en droit de combattre avec les armes pour anéantir la fausse chrétienté, l'impiété papiste. À l'inverse, il apparaissait légitime aux catholiques de brandir le bouclier pour protéger l'empire de Dieu. La figure du pieux chevalier sacrifiant son corps à la foi prend ici tout son sens et toute son efficacité. À partir du moment où Jean-Frédéric perd contre les troupes impériales à Mühlberg en 1547, il se fait représenter dans l'armure qu'il portait sur le champ de bataille. Il est notamment courant de voir la gravure confectionnée par Lucas Cranach le Jeune qui le représente dans l'armure portée contre l'Empereur⁵⁴. Prêt à mettre sa vie en jeu pour soutenir la parole de Luther, il endosse la posture du martyr qui préfère accepter la mort plutôt que renoncer à sa foi.

Suite à la victoire impériale, Charles Quint destitue Jean-Frédéric de la charge électorale au bénéfice de son cousin Maurice de Saxe, duc de la branche albertine. Ce dernier avait pris part au combat aux côtés de l'Empereur, malgré son adhésion à la Réformation, et accepte d'aborder diplomatiquement les questions religieuses au cours de l'intérim d'Augsbourg⁵⁵. Mais les théologiens de Saxe rejettent les closes de l'intérim

⁵² Nicole LEMAITRE, *L'Europe et les Réformes*, Paris, Ellipse, 2008, p.43.

⁵³ Carl C. CHRISTENSEN, *Princes and Propaganda. Electoral Saxon Art of the Reformation*, vol. XX, Missouri, Sixteenth Century Journal Publishers., 1992.

⁵⁴ Voir annexe 5.

⁵⁵ Discussion ouverte à la suite du Conseil d'Empire réunie à partir du 1 septembre 1547, voir Reiner GROSS, *Geschichte Sachsens*, chapitre III, Bonn, VG Bild-Kunst, 2001.

et Maurice n'accorde plus sa confiance à Charles Quint⁵⁶. La désobéissance au souverain est à nouveau prônée dans le duché, au point de lever pour la seconde fois une armée contre l'Empereur en 1552. La Saxe devient l'exemple de l'opposition au nom de la liberté confessionnelle. Une véritable alliance de princes anti-habsbourgeois se dresse, et l'armée impériale est mise en déroute à Innsbruck en 1552, où Charles Quint manqua de peu l'emprisonnement⁵⁷. La paix signée par le traité de Passau le 2 août 1552 correspond à une première victoire pour les luthériens dans la mesure où il accorde le droit aux protestants de pratiquer leur religion. Les tensions ne s'apaisent pas pour autant intégralement, beaucoup tenant cette paix pour de simples concessions mais non pour un droit réel à instaurer la confession protestante à l'échelle des principautés. Au cours de cette période d'affrontement et de revendication, l'image de Jean-Frédéric de Saxe, d'abord discréditée par la branche albertine, a bien évidemment été réhabilitée⁵⁸. Icône de la résistance armée à l'Empereur au nom du luthéranisme, son image est multipliée et diffusée dans les territoires pro-Réformation.

L'armure paraît donc accompagner les tensions religieuses de cet Empire du milieu du XVI^e siècle. Elle joue bien sûr un rôle matériel dans les champs de bataille pour se protéger des coups ennemis, mais elle est surtout investie de la charge symbolique du martyr, premier homme de Dieu. Les princes tels que Jean-Frédéric incarnent cette figure sacrificielle puisque ce sont eux qui assument l'opposition à l'Empereur par les armes. Ils deviennent ainsi les garants de la confession au sein de leur territoire : la paix d'Augsbourg finalement accordée en 1555 admet justement le principe du « *cujus regio, ejus religio* »⁵⁹.

⁵⁶ *Geschichte Sachsen*, chapitre III, *op.cit.*

⁵⁷ Philippe LE BAS, *L'univers, histoire et description de tous les peuples*, Tom II, L'Allemagne, Paris, Firmin Didot Frères, 1838, p.249.

⁵⁸ *Geschichte Sachsens*, chapitre III, *op.cit.*

⁵⁹ Formule latine que nous pouvons traduire par « tel prince, telle religion ».

2. Un apaisement avec l'Empereur, mais des menaces internes (vers 1555-1620)

Les attaques des protestants ont donc conduit à la paix d'Augsbourg qui légalise le luthéranisme dans l'empire et le droit des princes à choisir la confession de leur territoire. La politique du duché de Saxe tend à respecter l'esprit des paix de Passau, puis d'Augsbourg après la mort de Maurice de Saxe (1553)⁶⁰. Néanmoins, la question de l'orthodoxie et de l'identité confessionnelle ne disparaît pas complètement pour autant dans la mesure où des divisions s'opèrent au sein du protestantisme.

La charge électorale revient à Auguste, jeune frère de Maurice de Saxe, en 1553. S'ouvre une époque de compromis et de confiance avec les Habsbourg dans le but d'asseoir les acquis de 1555. Les relations avec l'Empereur Ferdinand I^{er} (1556-1564) sont pacifiques et visent à éviter les conflits confessionnels à tout prix⁶¹. Cet objectif est d'autant plus crucial à une époque où les guerres de religions sévissent en France, et où la confession soutenue par Auguste ne semble plus si solide.

Après la mort de Luther (1546), le dogme protestant se fragmente en différents courants persuadés chacun de détenir la vérité sur l'interprétation des écrits du pionnier⁶². Les luthériens fidèles au dogme sont mis en concurrence avec les calvinistes qui commencent à gagner l'Empire germanique, mais aussi avec les philippistes, adeptes des thèses de Philippe Melanchthon, et même avec d'autres courants tels que les falcianer dont nous ne pourrions développer ici les caractéristiques⁶³. Autant de divisions qui menacent justement la cour de Saxe, et qui la poussent à adopter un comportement anti-calviniste. Auguste tient à afficher sa fidélité à Luther et à prouver à l'Empereur son respect des principes d'Augsbourg. Ainsi, lorsqu'il reçoit en 1575 l'Empereur Maximilien II à Dresde, il se met en scène dans la cuirasse d'un Hercule en train d'anéantir l'hydre calviniste⁶⁴. La chronique illustrée du carnaval de février 1574 dévoile déjà Auguste en

⁶⁰ *Geschichte Sachsens*, chapitre III, *op.cit.*

⁶¹ Helmar JUNGHANS (dir.), *Die sächsischen Kurfürsten während des Religionsfriedens von 1555 bis 1618*, Stuttgart, Verlag des sächsischen Akademie der Wissenschaften zu Leipzig, 2007, p.89.

⁶² *Geschichte Sachsens*, *op.cit.*, „Kirchenpolitik, Kryptocalvinismus und Orthodoxes Luthertum“.

⁶³ *Ibid.*

⁶⁴ Helmar JUNGHANS (dir.), *Die sächsischen Kurfürsten während des Religionsfriedens*, *op.cit.*, p.88.

costume de héros tiré par un char à la romaine, ainsi qu'une hydre⁶⁵. En plus de l'armure à la romaine, l'image de l'armure chevaleresque est également réactivée pour rappeler l'histoire martyrologique de la confession luthérienne. Le portrait de Jean-Frédéric⁶⁶ n'est pas peint par hasard en 1578 par Lucas Cranach le Jeune. Le regard est focalisé sur l'armure éclatante, remémorant le combat mené contre les forces ennemies à l'orthodoxie luthérienne.

Le contexte politico-confessionnel de la Saxe, en amont et en aval de la paix d'Augsbourg, semble donc propice à l'utilisation de l'armure comme argument théologique et identitaire. Utilisation et charge symbolique qui viendraient peut-être corroborer la création d'une véritable collection, dont le premier inventaire est réclamé en 1567 par Auguste de Saxe⁶⁷. La comparaison avec le contexte tyrolien s'avère alors indispensable pour répondre dans un premier temps à notre question.

3. Le Tyrol fidèle au catholicisme et à la Contre-Réforme

L'archiduc du Tyrol, Ferdinand II (1564-1595), témoigne d'un attachement au catholicisme à deux égards. Il participe à la défense des catholiques menacés par les turcs en Europe centrale, et s'attache à instaurer la Contre-Réforme pour anéantir les courants séditeux. Posture confessionnelle et militaire qui pourrait également utiliser l'image de l'armure pour légitimer son combat.

Ferdinand II de Tyrol est le fils cadet de l'Empereur romain germanique Ferdinand I^{er} dont la politique visait prioritairement à repousser l'Empire ottoman⁶⁸. La famille impériale fut d'ailleurs installée à Innsbruck, capitale du Tyrol, afin de l'éloigner des dangers de l'est⁶⁹. Ferdinand II s'était déjà engagé aux côtés de son oncle Charles Quint dans les guerres de religion. Mais son dévouement militaire n'est véritablement

⁶⁵ Voir annexe 6 et 7 ; Otto RICHTER (dir.), « Gruppen aus den Aufzügen zum Fastnachts-Ringrennen auf dem Schlosshofe am 23. Februar 1574 », in *Dresdner Bilderchronik*, Vol. 1 (16. und 17. Jahrhundert), Dresden, Lichtdruck von Römmler & Jonas, 1906.

⁶⁶ Voir annexe 3.

⁶⁷ Jutta BÄUMEL, *Rüstammer. Führer durch die ständige Ausstellung im Semperbau*, Berlin, Deutscher Kunstverlag München, 2004, p.16.

⁶⁸ Veronika SANDBICHLER, *Der Hochzeitkodex Erzherzog Ferdinands II*, Innsbruck, 2003, p.14.

⁶⁹ *Ibid.*, p.15.

reconnu et célébré qu'à partir des campagnes menées contre les ottomans, d'abord en 1556 en Hongrie, puis en 1566. Il incarne dès lors la figure du défenseur des terres catholiques envahies par les impies venus d'Orient. Les aspects chevaleresques déjà détaillés font sens une fois de plus. L'armure hongroise qu'il porta en 1556 rayonne de cette dimension, ce que l'on peut constater dans le catalogue illustré d'une salle nommée *Heldenrüstkammer* (« salle d'armes des héros ») dans la collection de Ferdinand II⁷⁰. Intitulé *Armamentarium Heroicum*, il fut publié pour la première fois en 1601, c'est-à-dire après la mort de l'archiduc. Une planche⁷¹ représente justement ce dernier dans l'armure de 1556, dont un texte joint évoque la piété du prince⁷² :

« Avec l'aide de la bénédiction divine [...] la foi chrétienne, et la patrie universelle [...] (furent) vaillamment et chevaleresquement protégés et défendus devant les armes tyranniques des turcs »⁷³.

Ferdinand II de Tyrol ne s'illustre pas seulement dans sa lutte contre les turcs, mais également par sa fidélité à la Contre-Réforme préconisée au concile de Trente, dont s'achève la dernière convocation en 1563. L'archiduché du Tyrol ne lui revient qu'en 1564, à la mort de son père. Si sa politique extérieure tend à conserver des relations pacifiques avec les principautés voisines, il tient en revanche à défendre la confession catholique à l'intérieur du territoire, même au prix du sang⁷⁴. Les confessions évangéliques sont ainsi proscrites, et notamment les anabaptistes qui subissent une persécution officielle violente⁷⁵ via par exemple la censure et les autodafés. Une ordonnance parue en 1586 touche l'école, institution privilégiée pour asseoir la Contre-Réforme, renforçant le pouvoir des jésuites dont le rôle était déjà considérable depuis les années 1560⁷⁶. Dans cette dynamique de « recatholisation » du Tyrol, l'archiduc présente sa propre personne comme un exemple pieux. Il expose ainsi publiquement ses pratiques

⁷⁰ *Ibid.*, p.17.

⁷¹ Voir annexe 8.

⁷² Voir annexe 9.

⁷³ „mit hülf der Göttlichen genaden [...] den Christlichen Glauben / unnd das allgemeine Vatterlandt vor dess Türggen tyrannischen Waffen [...] tapffer und ritterlich zubeschützen und zuverfechten“, Veronika SANDBICHLER, *Der Hochzeitkodex Erzherzog Ferdinands II*, Innsbruck, 2003, p.18.

⁷⁴ *Der Hochzeitkodex Erzherzog Ferdinands II*, op.cit., 2003, p.18

⁷⁵ Otto STOLZ, *Geschichte der Stadt Innsbruck*, Tyrolia-Verlag., Wien / München / Innsbruck, 1959, p.59.

⁷⁶ *Der Hochzeitkodex Erzherzog Ferdinands II*, op.cit., p.20.

dévotionnelles, telles que le pèlerinage et les dons, et son texte *Glaubensinzenierung* (« mise en scène de la foi ») qui raconte le pèlerinage d'Innsbruck à Seefeld, ville située au nord du Tyrol, est publié en 1583.

Les princes du second XVI^e siècle évoluent donc dans des contextes où ils peuvent jouer le rôle de martyr confessionnel. Leur représentation dans des armures portées au moment de batailles clefs entérine cette posture et diffuse l'image d'un souverain pieux autour duquel il faut se rallier. Cette époque s'avère justement marquée par la création de collections d'armures, tant à Dresde qu'à Ambras, qui semblent revêtir une grande valeur pour les princes. Peut-on déceler cette dimension de défense ou d'identification confessionnelle ? Leur élaboration repose-t-elle dans une certaine mesure sur ces aspects d'ordre chevaleresque ?

Chapitre 2 – UNE IDENTITÉ CONFSSIONNELLE REVENDIQUÉE ?

En se fiant au parcours des pièces collectionnées, il est possible de connaître à quelle occasion elles ont été utilisées, et par qui. Les armures portées par les princes lors de conflits soutenus par des discours confessionnels ont-elles une place dans ces collections ? Leur présence, forte de symbole, permettrait d'afficher ouvertement la prise de position militaire, et donc l'engagement religieux du prince. Quant à la question du propriétaire d'origine, elle est fondamentale pour savoir si les princes se réfèrent à des figures historiques. Pouvons-nous établir des profils distincts de ces personnages en comparant les collections de chaque cour ?

A / Des armures portées lors de batailles à résonnance théologique

À Dresde comme à Ambras sont exposées des armures portées sur des champs de bataille dont le prince pouvait se servir comme argument de sa foi. Il s'agit davantage du fondateur dynastique Maurice de Saxe que son successeur Auguste en ce qui concerne Dresde, tandis que l'histoire des armures de Ferdinand II est assez éloquente à Ambras.

1. Une armure portée à Magdebourg par Maurice de Saxe

L'inventaire de 1606 de la collection saxonne évoque « une armure blanche complète de combat [...] laquelle le Prince-Électeur Maurice porta devant Magdebourg »⁷⁷. La référence au siège de Magdebourg est loin d'être anodine, puisque le duc de Saxe joua un rôle clef en s'illustrant par sa trahison à l'Empereur⁷⁸.

Charles Quint demanda au nouvel Électeur, Maurice de Saxe, de prendre la ville de Magdebourg, devenu foyer de la résistance luthérienne suite à la défaite de Mühlberg. Le

⁷⁷ « Ein blanker geezter Feld Küriss [...] welchen Churfürst Moriz von Magdeburgk geführt », *Kostbare Waffen*, op.cit., p.8.

⁷⁸ Philippe LE BAS, *L'univers, histoire et description de tous les peuples*, Tom II : L'Allemagne, Paris, Firmin Didot Frères, 1838, p. 244.

siège débuta en 1549 et semblait prouver la loyauté de Maurice à l'égard de l'Empereur. Or le Prince-Électeur s'allia secrètement en 1551 avec le roi de France Henri II, ainsi que d'autres princes, pour défaire les troupes impériales et défendre les intérêts protestants⁷⁹. Lorsque la ville se rendit en 1551, il n'appliqua pas les sanctions prévues par l'Empereur, à savoir la destruction des murailles de la ville et la suppression des privilèges⁸⁰. Si sa présence au concile de Trente affichait un prince enclin à employer la discussion, celui-ci pourchassa en fait l'armée de Charles Quint, à sa grande surprise, jusqu'à la mettre en déroute devant Innsbruck en mai 1552. Maurice de Saxe publia un manifeste pour justifier la prise d'arme contre la couronne, dont trois points se dégagent : défendre le luthéranisme contre les agressions de l'Empire, protéger les principautés d'un pouvoir central absolu, et libérer le landgrave de Hesse⁸¹. C'est à partir de cette position radicale de l'Électeur que la Saxe fut promue en tête de la résistance protestante dans le Saint-Empire, et que l'Empereur accorda de plus en plus de liberté au culte luthérien, à commencer par la paix de Passau signée en 1552.

L'armure, qui aurait certes été portée (le fait n'est pas prouvé) lorsque le prince faisait mine d'être loyal à l'Empereur, est donc lourde de symbole pour le camp luthérien. Sa présence dans la collection permet ainsi de revendiquer le rôle décisif du prince de Saxe dans les tensions confessionnelles de l'Empire. Nous ne savons pas en revanche dans quelle mesure cette dimension était signalée et reçue. Le passif et la dimension symbolique de l'armure était-elle connue de tous les visiteurs ? Existait-il un écriteau explicatif pour rappeler l'histoire de l'armure aux destinataires ? En tout cas, les inventaires rappellent minutieusement le contexte, ce qui prouve que celui-ci n'était pas oublié et que la cour s'appliquait à entretenir sa mémoire.

2. L'équipement d'un Ferdinand II opposé aux turcs

Nous possédons en revanche davantage d'informations en ce qui concerne la manière de présenter les pièces collectionnées à Ambras. Le travail de reconstitution de

⁷⁹ Sur la question de Maurice de Saxe et le siège de Magdebourg, voir les ouvrages suivant : Philippe LE BAS, *L'univers, histoire et description de tous les peuples*, Tom II, L'Allemagne, Paris, Firmin Didot Frères, 1838, pp.243-249 ; Jacques V. POLLET, *Julius Pflug : correspondance*, Tom II, E.J Brill, 1969.

⁸⁰ Philippe LE BAS, *L'univers, histoire et description de tous les peuples*, op.cit., p.244.

⁸¹ *Ibid.* p.245.

Laurin Luchner⁸² expliquent, en tout cas pour la salle quatre surnommée « salle d'armes des héros » (*Heldenrüstkammer*), qu'un petit portrait du propriétaire originel ainsi qu'une brève biographie accompagnaient chaque armure dans le but de guider le visiteur.

Cette collection renferme justement elle-aussi des pièces empreintes d'un historique politico-confessionnel. Nous avons dit que Ferdinand II de Tyrol a participé à deux campagnes militaires contre les forces ottomanes, dont il resta sa « célèbre »⁸³ armure hussarde. Un inventaire antérieur à 1583 nous informe que cette pièce était exposée dans la troisième *Rüstkammer*, c'est-à-dire dans la salle réservée aux armes de Ferdinand, constituant en quelque sorte son identité de souverain. Les descriptions de l'inventaire nous informent qu'elle faisait partie des pièces maîtresses, puisque cette « armure hussarde (était) sur un cheval et un homme »⁸⁴, mise en scène à l'aide de mannequins réservée aux tenues de grande valeur symbolique.

La troisième salle comporte également de nombreux équipements militaires du prince, tels que les armes et les drapeaux, dont une large partie concerne la campagne Hongroise de 1556. Le rôle protecteur du catholicisme endossé par Ferdinand II au cours de ces combats est donc présenté comme constitutif de sa nature souveraine. Plus manifeste encore est la cuirasse blanche entreposée dans la « salle des héros », aujourd'hui au musée de Vienne, fabriquée en 1555/1556 par Melchior Pfeiffer pour la campagne en Hongrie contre les ottomans⁸⁵. L'acte héroïque associé à Ferdinand II est donc celui d'avoir défendu la chrétienté en Europe de l'est. L'écriteau joint à l'équipement rappelle d'ailleurs le passif du prince dans les guerres de religions, et notamment son engagement aux côtés de l'Empereur contre Jean-Frédéric⁸⁶.

Les propriétaires des collections affichent ainsi un passif, soit personnel dans le cas de Ferdinand II, soit du fondateur dynastique dans le cas d'Auguste de Saxe, qui relie le prince au défenseur de la religion par excellence. Cette revendication d'un rôle décisif de la part des princes-chevaliers à l'époque de tensions confessionnelles semble d'ailleurs ne

⁸² Laurin LUCHNER, *Denkmal eines Renaissancefürsten : Versuch einer Rekonstruktion des Ambrasers Museums von 1583*, Wien, Verlag Anton Schroll & Co, 1958.

⁸³ *Denkmal eines Renaissancefürsten*, op.cit. p.40.

⁸⁴ « Die weisz husärisch rustung auf rosß und mann », inventaire antérieur à 1583, *ibid.* p.40.

⁸⁵ Voir annexe 10.

⁸⁶ *Denkmal eines Renaissancefürsten*, op.cit. p.77.

pas se limiter aux armures de la dynastie. Des éléments mènent à penser que chacune des cours rend hommage à des hommes illustres assimilables au *miles Christi*.

B / Des affiliations politico-confessionnelles distinctes

Autant du côté de la Saxe que du Tyrol se distinguent des hommages éloquents par le biais de pièces présentes dans les collections. Ainsi, Innsbruck témoignerait davantage de révérence à l'égard des chefs catholiques, tandis que Dresde s'inclinerait bien plus au pied des pionniers protestants.

1. Une affiliation de la cour du Tyrol aux chefs du catholicisme

La composition et le contenu des collections d'Ambras affichent une tendance à exposer des pièces ayant appartenues aux Empereurs catholiques et à des chefs de guerres défenseurs du christianisme. La quatrième salle, celle dédiée aux héros, donc à ceux qui revêtent le plus de valeur aux yeux du prince, met à l'honneur les Empereurs de la maison des Habsbourg. Fait qui n'est en rien étonnant dans la mesure où Innsbruck se transforme au cours du XVI^e siècle en un centre de la mémoire des origines habsbourgeoises⁸⁷. Dix armures ont le privilège d'être exposées dans des sortes de vitrines ou armoires individuelles : il s'agit de propriétés d'Empereurs du Saint-Empire ou de Rois européens⁸⁸. Les pièces impériales sont bien évidemment mises en avant et évoquent pour la plupart la dimension pieuse de leur propriétaire.

L'une des armures centrales de la collection appartenait à Charles Quint, et nous est décrite de la manière suivante dans l'inventaire après décès de 1596 :

⁸⁷ Heinz NOFLATSCHER, Jan-Paul NIEDERKORN (dir.), *Der Innsbrucker Hof*, Wien, Verlag der Österreichischen Akademie der Wissenschaften, 2005, p.15.

⁸⁸ *Denkmal eines Renaissancefürsten, op.cit.* p.52.

« Empereur Charles Quint, Empereur romain : une armure complète blanche, devant, l'image de Marie sur le plastron et Sainte-Barbara sur le dos »⁸⁹.

Cette armure à l'iconographie dévotionnelle est attribuée à l'armurier Desiderius Helmschmied qui l'aurait fabriquée à Augsbourg en 1543. La piété vouée à la Vierge et à Sainte-Barbara, appelée aussi Sainte-Barbe, situe l'Empereur dans une tradition purement catholique. Le Réformateur combattit en effet la prière adressée à Marie et aux Saints répandue dans les pratiques de l'Église romaine, dans le but de l'orienter uniquement vers Dieu. Ici, l'Immaculée Conception occupe la place centrale dans l'intercession, mais l'image de Sainte-Barbe est aussi chargée de sens. Elle fut au III^{ème} siècle, d'après le discours hagiographique, l'une des martyres de la foi chrétienne. Ayant connu la Grâce de Jésus-Christ, elle ne put y renoncer devant la torture, puis la mort, infligées par son père païen. Le dévouement à une telle sainte n'est donc pas anodin à une époque où le discours martyrologique est réactualisé. La biographie de Charles Quint inscrite à proximité de l'armure évoque d'ailleurs les « quarante mille maures » que son armée a anéantis en Espagne. Elle précise aussi qu'il porta cet équipement pendant la guerre des Schmalkalden, devant la ville d'Ingolstadt en 1546⁹⁰ : deux éléments qui garantissent l'implication du souverain pour défendre la foi.

Bien que moins significative, puisque dénuée d'image votive, l'armure de l'Empereur Ferdinand I^{er} (1556-1564) est empreinte d'une mémoire similaire. L'inventaire après décès entrepris en 1596 relate qu'il « en avait besoin lors de la guerre de Saxe, lorsque le Prince-Électeur fut capturé »⁹¹. Mention d'un évènement qui n'est autre que la victoire impériale contre Jean Frédéric de Saxe, et qui signale une fois de plus la bonne foi du souverain dans sa mission protectrice de la religion, avant même d'accéder au trône. Une armure de Maximilien I^{er} du Saint-Empire (1508-1519) est également présente dans une « vitrine » individuelle. Empereur capital pour la dynastie habsbourgeoise, il fut réputé pour sa profonde piété, son « intelligence divine »⁹². Laurin Luchner rappelle d'ailleurs qu'il

⁸⁹ « *Kaiser Carl der Funfft, Romisch kaiser : ain ganze weisse rüstung, vornen auf der brust Maria bild und auf dem ruggen sanct Barbara* », *ibid.*, p.56.

⁹⁰ *Denkmal eines Renaissancefürsten, Op.cit.* p.56-57.

⁹¹ « (...) in den Sachsichen krieg gebraucht, als der churfürst gefangen worden », *Ibid.*, p. 57.

⁹² Voir annexe 11 ; « *Göttlicher verstand* », Jacob Schrenck von Notzing, *Armamentarium Heroicum, „Ombräffische Helden-Rüst-Kammer, welche von Ferdinanden (...)“*, 1735 (1601), p.13, publication électronique <http://books.google.fr>.

possédait déjà un embryon de collection d'armures à usage essentiellement personnel et dévotionnel⁹³. Installées justement dans l'église de la cour d'Innsbruck, elles lui servaient à rendre hommage aux ancêtres, mais aussi à se prosterner devant Dieu. Cet épisode montre non seulement que l'armure de Maximilien à Ambras permet de se revendiquer d'un aïeul exemplairement pieux, mais il démontre également à quel point la tenue de guerre peut intrinsèquement revêtir une dimension spirituelle, quasiment mystique.

La référence à des grands chefs de la défense catholique participe de toute évidence au discours qui émane de la collection d'Ambras. Reste à savoir si nous pouvons déceler un attachement similaire dans la cour de Dresde. Existe-t-il des signes de revendication d'une confession opposée à celle de Ferdinand II ?

2. Un hommage aux pionniers protestants à Dresde

Une affiliation confessionnelle semble aussi se dessiner à la cour de Dresde. En déchiffrant certaines origines des armures, et en essayant d'interpréter certains silences, il se pourrait qu'une revendication du luthéranisme transparaisse.

La collection d'armures de Saxe compte très peu d'objets qui ont appartenu à des Habsbourg comparé à celle d'Ambras. Cette différence se comprend évidemment par le fait que Ferdinand II de Tyrol est membre de la maison habsbourgeoise, mais peut-être que l'absence de pièce impériale à Dresde est porteur d'un discours caché. Aucune source n'a été trouvée pour appuyer cette hypothèse, mais nous pouvons risquer à penser que les Électeurs de Saxe n'ont pas nécessairement cherché à exhiber des objets symboliques de la défense et de la martyrologie catholique. En revanche, des éléments qui ont appartenu aux pionniers de la Réformation saxonne sont visibles, bien que cela reste assez tôt dans notre période. Une armure, dite « armure cannelée » (*Riefelküriss*), de Jean Frédéric de Saxe est présente dans la collection jusqu'en 1585⁹⁴. Il s'agit d'une pièce actuellement présente à Vienne⁹⁵, conçue vers 1530 par Hans Ringler à Nuremberg, dont

⁹³ *Denkmal eines Renaissancefürsten*, Op.cit. p.41.

⁹⁴ Sabine HAAG (dir.), *Dresden und Ambras. Kunstkammerschätze der Renaissance. Ausstellungskatalog des kunsthistorischen Museums*, Wien, Kunsthistorischen Museum Wien, 2012, p.208 ; Laurin LUCHNER, *Denkmal eines Renaissancefürsten : Versuch einer Rekonstruktion des Ambraser Museums von 1583*, Wien, Verlag Anton Schroll & Co, 1958, p.86.

⁹⁵ Voir annexe 12.

le style qui rappelle l'étoffe est caractéristique du sud de l'Allemagne à cette époque. S'il est question d'un attribut de celui qui a résisté à l'Empereur pour asseoir le luthéranisme, il ne s'agit cependant pas de l'armure emblématique portée pendant la bataille de Mühlberg en 1547. Celle-ci semblerait se trouver en possession de Philippe II d'Espagne, tout du moins dans les années 1570⁹⁶.

Une forme de revendication de continuité dans la lignée des pionniers protestants est donc perceptible, d'autant plus si nous considérons une autre pièce de la collection offerte par Christian III, roi du Danemark et de Norvège (1534-1559). Celui-ci avait enclenché la réforme luthérienne dans son propre royaume en 1537, faisant ainsi de sa politique un modèle pour Maurice de Saxe⁹⁷. L'un des buts de l'électorat de Saxe était alors de resserrer les liens avec Christian III afin d'assurer une sécurité au protestantisme dans l'Empire. Politique d'ailleurs partagée par Auguste de Saxe qui renforce concrètement les rapports par son mariage en 1548 avec Anne (1532-1585), la fille du monarque. En signe d'alliance, Christian III offre à Auguste un pistolet qui constitue la première arme à feu de la *Rüstkammer*⁹⁸.

Les salles d'armes de Dresde évoquent donc une affiliation aux pionniers du luthéranisme politique. Toutefois nous pourrions nous demander plus tard si le fait de ne plus trouver, par exemple, l'armure de Jean Frédéric à partir de 1585 n'est pas justement signe d'un détachement progressif de ces figures emblématiques.

L'exposition d'armures ayant été portées lors de batailles à connotation confessionnelle ou ayant appartenues à des figures de soldat pieux mène à penser que cet objet véhicule une revendication de « bonne » foi de la part des dynasties princières.

⁹⁶ *Dresden und Ambras. Kunstkammerschätze der Renaissance*. P.208.

⁹⁷ Jutta BAUMEL, « Die Festlichkeiten zur Hochzeit Herzog Augusts von Sachsen mit Anna von Dänemark 1548 », in *Dresdner Heft*, n° 21, 1989, pp. p.19-28.

⁹⁸ Dieter SCHAAL, « Die Rüstkammer des Kurfürsten », « Von Gottes gnaden Augustus Herzog zu Sachsen Churf », in *Dresdner Heft*, n° 9, 1986, pp.33-41, p.38.

Besoin qui serait en grande partie stimulé par le déchirement de la chrétienté propre au XVI^e siècle et qui aboutirait à des revendications de « bonnes fois » rivales. L'utilisation de l'armure comme média évocateur de la piété semble d'ailleurs avoir bien été assimilé par les hommes de l'époque, si nous en croyons l'imagerie parfois présente sur les armures elles-mêmes.

Chapitre 3 – UNE ICONOGRAPHIE PIEUSE ÉLOQUENTE ?

Le regard est attiré sur certaines pièces aux décors figuratifs dans les collections actuelles des musées de Dresde et d'Ambras. Ce sont parfois des références bibliques qui occupent une place centrale, fait qui semble corroborer la dimension pieuse et christique de l'armure. Cependant, en replaçant ces armures dans l'ensemble des objets exposés, il apparaît que ces images sont non seulement minoritaires, mais également précoces dans notre période. L'explication de ces collections par la seule exhibition de figures de *miles Christi* est alors certainement à nuancer.

A / Une iconographie pieuse présente dans les deux collections

Cette figure de guerrier de Dieu que nous avons mise en évidence paraît avoir été bien comprise par les contemporains des conflits confessionnels, dans la mesure où l'exemplarité chrétienne est transcrite en image sur l'armure. Visible à la fois dans une cour catholique et dans une cour luthérienne, cette iconographie pourrait respectivement constituer un argument de la défense de la religion pontificale, à l'opposé d'un argument d'une nouvelle confession plus proche des écrits saints.

1. Exemples parmi les armures d'Innsbruck

Aujourd'hui, le château d'Ambras ne dévoile qu'une seule pièce comportant une scène évangélique. Il s'agit d'une demi-armure (*Trabharnisch*) noircie pour cavalier, datée de 1555⁹⁹. Mais les précieux travaux de reconstitution menés par Laurin Luchner¹⁰⁰ nous informent de la présence d'au moins deux autres armures similaires avant le XVII^e siècle, ce qui prouve que notre exemple actuel n'était pas un cas isolé. L'inventaire de 1596

⁹⁹ Voir annexe 13.

¹⁰⁰ Laurin LUCHNER, *Denkmal eines Renaissancefürste*, op.cit., 1958.

décrit en ces termes l'armure du comte Nicolas de Salm (? – 1551), qui fut un grand défenseur de Vienne pendant le siège des Ottomans en 1529 :

« Une demi-armure blanche, sur laquelle un crucifix (...) »¹⁰¹.

Laurin Luchner évoque le même type de description concernant une armure fabriquée en 1551, blanche elle aussi¹⁰², qui avait appartenue au duc d'Albe Ferdinand. Si nous n'avons pu étudier leur iconographie, ne se trouvant plus aujourd'hui à Ambras, ces mentions d'armure permettent tout du moins d'être sûr qu'il existait d'autres exemples de motifs pieux. Elles assurent aussi que notre pièce de référence ne peut être confondue avec les deux autres, puisque leur date de fabrication diverge, ainsi que leur couleur.

Les informations du musée précisent que l'armure noircie de 1555 était portée au combat par les cavaliers, mais elles ne mentionnent pas le propriétaire originel. Toujours est-il que cette pièce donne des renseignements sur la nature des armures qui pouvaient être commandées, puis exposées dans les collections. Sur le plastron bruni où ressortent des bandeaux de fer blanc, une seule image figurative se distingue sur le côté gauche¹⁰³. Il s'agit d'une scène de dévotion dans laquelle un homme en armes agenouillé prie sous le Christ en croix. Cette mise en abyme du chevalier rappelle évidemment son essence profonde, à savoir le dévouement de son corps et de son âme à Dieu. Mise en scène indiquant que si le guerrier revêt l'armure, c'est dans un but de justice et de paix, comme le suggère le heaume posé à terre¹⁰⁴. L'emblème du casque porté ou posé à terre pour signifier soit l'état de guerre, soit la paix éternelle, est notoirement entériné par les représentations de l'Amour et de la Guerre. Le tableau *Vénus et Mars* de Botticelli (1483) présente en effet un faune belliqueux qui porte un casque pour seul équipement, tandis que le *Vénus et Mars* de Carlo Saraceni (fin XVI^e siècle) offre un cadre de paix près duquel jonchent sur le sol casque et éléments d'armure¹⁰⁵. L'image située à l'emplacement du cœur sur le plastron produit donc un discours sur le support-objet : l'armure légitime le

¹⁰¹ « Ain weisz geschornsharnisch, darauf ain crucifix [...] », *Denkmal eines Renaissancefürsten*, *Op.cit.*, p.74.

¹⁰² « Ain weisse halbe geschobne rüstung », *Denkmal eines Renaissancefürsten*, *Op.cit.*, p.72.

¹⁰³ Voir annexe 13.

¹⁰⁴ Stéphane ROLET, « Les portraits hiéroglyphiques », in Philippe MOREL (dir.), *Le miroir et l'espace du prince dans l'art italien de la Renaissance*, Tours, Rennes, PUR et PUFR, 2012, p.62.

¹⁰⁵ Voir annexes 14 a) et 14 b).

combat de celui qui la porte puisque, tel le chevalier, ce dernier n'est pas conduit par ses passions violentes, mais par la foi qui le guide dans une mission juste.

Nous ne connaissons malheureusement pas le contexte dans lequel a pu être employée cette demi-armure, les écriteaux du musée ne mentionnant que la tendance de ce genre de tenue à être portée par des guerriers de l'Allemagne du nord. S'il est alors difficile de savoir dans quelle mesure elle joua un rôle dans des conflits aux enjeux confessionnels, sa présence dans une collection princière appuie l'idée que le prince se référait à la dimension pieuse de l'armure, ou tout du moins, désirait que cet aspect soit perçu par les différents spectateurs. Cette nuance entre relation personnelle du prince avec l'armure et discours qu'il souhaite renvoyer par le biais de cet objet ne pourra être éclairée que lorsque nous aborderons la question des destinataires. Pour l'heure, la distinction passe au second plan derrière une réflexion générale qui tente de comprendre la présence d'iconographie évangélique, tant dans une collection catholique, que dans une cour luthérienne dans un contexte de tensions religieuses.

2. Exemples dans la collection saxonne

Le musée de Dresde expose actuellement deux armures dont l'iconographie ressemble à celle de l'armure d'Ambras que nous venons d'analyser. Les extraits d'inventaire certifient qu'elles étaient déjà présentes à l'époque qui nous intéresse. Certains d'entre eux nous sont notamment connus par l'ouvrage *Kostbare Waffen aus der Dresdner Rüstkammer* de l'historien et muséologue Erich Haenel, paru en 1923¹⁰⁶. Un passage de l'inventaire de 1606 nous donne ainsi les renseignements suivants :

« Un demi-harnois noir, sur le plastron un Crucifix entier [...] »¹⁰⁷.

Une autre description permet de distinguer cette pièce d'une seconde qui porte aussi un Crucifix :

« Une cuirasse noire complète avec de longues jambières (traduction approximative) »¹⁰⁸.

¹⁰⁶ Erich HAENEL, *Kostbare Waffen aus der Dresdner Rüstkammer*, Leipzig, Verlag Karl W. Hiersemann, 1923.

¹⁰⁷ « Ein schwarz Trabharnisch, uff der Brust ein [geetz] Crucifix [...] », *Ibid.* p.6.

¹⁰⁸ « Ein schwarzer geetzter Kuris mit langen Beindaschen », *Ibid.* p.6.

La fabrication de cette dernière, datée de 1546, est attribuée à l'armurier réputé Peter von Speyer l'Ancien, tandis que la première mentionnée date des environs de 1570 et n'a pas été clairement reliée à un artisan. Quoi qu'il en soit, les deux auraient appartenu à Auguste de Saxe¹⁰⁹.

Les photographies de ces deux armures¹¹⁰ nous montrent une profonde similarité de formes et de motifs avec celle d'Ambras. Tout comme celle-ci, ce sont des demi-armures noircies qui comportent une scène de dévotion à l'emplacement du cœur. Nous retrouvons le Christ en croix au pied duquel est agenouillé un chevalier, dont la symbolique n'est plus à préciser. La ressemblance est encore plus prégnante avec la cuirasse de 1546, puisque elle revêt des bandeaux décorés dont la géométrie est identique au modèle d'Ambras. Elle se différencie cependant sur la partie dorsale qui est gravée de la séquence biblique où Abraham veut sacrifier son fils Isaac¹¹¹. Le corps d'Auguste ainsi enfermé entre deux sacrifices, celui du Christ et celui d'Isaac, réactualise le devoir sacrificiel de celui qui porte l'armure¹¹².

La piété mise en avant dans le combat est donc indiscutable. Se pose en revanche le problème de la revendication confessionnelle. Au nom de quelle bataille spirituelle étaient ostensiblement portées puis exhibées dans des collections ces deux armures saxonnes ? L'inventaire de 1606 précise à propos de l'armure de 1546 :

« (...) laquelle fut portée par le prince-électeur Auguste de Saxe devant Mühlberg »¹¹³.

Or Auguste (qui ne possédait d'ailleurs pas encore le titre de Prince-Électeur) combattait auprès de Maurice de Saxe et de l'Empereur contre le Prince-Électeur Jean-Frédéric de Saxe. Son camp luttait contre les armées luthériennes, signifiant que l'imagerie de son armure ne cherchait pas à revendiquer la résistance armée contre l'Empire au nom de la « vraie » foi anti-pontificale. Cependant nous ne savons comment a pu être utilisée cette pièce par la suite. À partir du moment où Maurice de Saxe, devenu Électeur, s'oppose lui-même à Charles Quint pour soutenir le luthéranisme, nous avons vu que l'image de Jean-

¹⁰⁹ *Kostbare Waffen, Ibid.* p.6.

¹¹⁰ Voir annexes 15 a) et 15 b).

¹¹¹ *Kostbare Waffen, Op.cit.*, p.6.

¹¹² Naïma GHERMANI, *Le Prince et son portrait. Incarner le pouvoir dans l'Allemagne du XVI^e siècle*, Rennes, PUR, 2009, p.257.

¹¹³ « Welches Churfürst Augustus zu Sachssen vor Mülberg geführt », *Kostbare Waffen, Op.cit.*, p.6.

Frédéric est réhabilitée. L'armure d'Auguste est-elle aussi investie d'un nouveau discours à ce moment-là ? Peut-être que sa place dans la collection de Dresde vient rappeler le rôle des premiers martyrs de la foi, message fondamental à une époque où Auguste de Saxe tente de défendre le luthéranisme au sein d'un territoire menacé par les multiples courants évangéliques. Nous ne pouvons malheureusement établir que des suppositions à ce propos, n'ayant trouvé de sources assez éloquentes pour abonder dans ce sens.

L'armure conçue autour de 1570, « laquelle fut portée devant Gotha par le prince-électeur Auguste »¹¹⁴, renferme également sa part de mystère. Le siège de Gotha ordonné par l'Empereur Maximilien II (1564-1576) est fort de symbole, puisqu'il s'agit de la ville où a été signé le pacte de la Ligue des Schmalkalden¹¹⁵. En acceptant pareille mission militaire, Auguste affirme sa fidélité à l'Empereur, soumettant ainsi sa posture aux critiques des luthériens au lendemain de la victoire remportée en avril 1567. Le flou autour de l'armure concerne déjà les dates. Si l'armure a effectivement été portée lors du siège, elle n'a pu être fabriquée après 1567. L'historien de l'art Cornelius Gurlitt (1850-1938) évoque une commande en 1570 à Wolf von Speyer d'une copie de l'armure de Gotha¹¹⁶, mais cette thèse est controversée. Dans tous les cas, que notre pièce soit ou non d'origine, les hommes de l'époque la tiennent pour avoir été portée à Gotha, ce qui pose des problèmes d'interprétation en ce qui concerne l'iconographie. Signifie-t-elle le sacrifice du prince contraint de répondre aux ordres politiques malgré sa foi profonde ? Ou alors, dans la même logique du modèle de 1546, aurait-elle été investie du discours martyrologique luthérien traditionnel une fois exposée dans la collection princière ? Là encore, nous ne pouvons laisser cette réflexion qu'au stade d'hypothèse, dans l'espoir que des sources apportent un jour un éclairage concluant.

Toujours est-il que la présence d'une iconographie religieuse sur ces armures laisse à penser qu'elles ont été conçues, puis exposées dans des collections pour des enjeux d'ordre confessionnel. Si cet aspect semble assez clair dans la cour du Tyrol qui

¹¹⁴ « [...] welches Churfürst Augustus vor Gotha geführt », inventaire de la Rüstammer de Dresde, 1606, cité par Erich HAENEL, *Kostbare Waffen*, op.cit., p.6.

¹¹⁵ Béatrice NICOLLIER-DE WECK, *Hubert Languet, 1518-1581 : un réseau politique international de Melanchthon à Guillaume d'Orange*, Genève, Librairie Droz, 1995, pp.72-74.

¹¹⁶ *Kostbare Waffen*, op.cit., p.6.

défend le catholicisme de manière constante, l'interprétation est plus équivoque en ce qui concerne la collection d'une Saxe qui n'a pas toujours combattu pour le même camp, malgré son attachement au luthéranisme. Une argumentation confessionnelle est certes patente dans les images, même si pas toujours immédiatement lisible, et parfois fluctuante dans le temps au gré des réappropriations.

B / Une thématique cependant rare et vite délaissée

Les *Rüstkammer* de Dresde et d'Ambras présentent donc des images imprégnées de discours confessionnels. Nous ne pouvons néanmoins affirmer une corrélation complète entre revendication religieuse et création des collections sans avoir évalué la part de ces éléments à connotation théologique parmi l'ensemble des pièces collectionnées. Après-tout, ceux-ci ne constituent peut-être qu'une quantité infime, ne formant alors qu'un aspect des raisons qui expliquent l'existence de telles collections princières.

1. Une part minoritaire des motifs pieux

Des armures utilisées comme support d'iconographie pieuse ont été recensées et analysées plus haut. Si leur présence sur les champs de bataille et dans les salles d'armes est bel et bien significative, il faut toutefois reconsidérer leur poids en perspective de la composition globale des collections.

L'état actuel de la collection de Dresde nous permet d'avoir un aperçu du nombre de scènes bibliques présentes sur les tenues militaires. Le tableau qui recense les armures datées d'avant 1620¹¹⁷ nous informe que sur une quarantaine d'armures, seules deux portent ce genre d'iconographie : il s'agit des demi-armures noircies que nous avons déjà évoquées. La part est donc minime puisqu'elle ne dépasse pas les cinq pourcent. Elle est encore plus restreinte dans le musée contemporain du château d'Ambras où nous

¹¹⁷ Voir annexe 16.

comptons une seule armure de cet ordre sur une cinquantaine d'armures. Le tableau¹¹⁸ concernant cette collection indique qu'une autre pièce, propriété de Maximilien III, archiduc d'Autriche intérieure (1593-1595), puis gouverneur du Tyrol (1602-1618), porte la croix de l'ordre Teutonique. Cette armure brune où seule la croix dorée attire le regard date de 1590, mais l'année de son entrée dans la collection n'est pas connue, car si nous en croyons les travaux de Laurin Luchner¹¹⁹, elle n'était pas répertoriée dans les inventaires du tournant du siècle. Quoi qu'il en soit, la part d'images directement empreintes de la culture chrétienne oscille entre deux et quatre pourcent, ce qui reste infime dans tous les cas.

Les documents d'origine semblent corroborer ces données actuelles. L'inventaire effectué en 1596, après le décès de Ferdinand II, dénombre cent-vingt-cinq armures¹²⁰ réparties dans les cinq salles d'armes. Parmi elles existent les trois armures « au Crucifix » dont nous avons déjà parlé, ainsi que l'armure de Charles Quint ornée de Marie et de Sainte-Barbe. Quatre armures qui composaient seulement trois pourcent des vastes collections de l'archiduc. Quant aux sources qui concernent Dresde, aucune n'a fourni d'exemple supplémentaire d'iconographie pieuse.

Si des scènes évangéliques sont bien présentes sur certaines armures et méritent que nous nous interroguions à leur propos, leur nombre est toutefois minime en comparaison de l'ampleur des pièces exposées. Cette mise en perspective n'enlève pas le sens que nous avons pu fournir à leur existence dans ces *Rüstkammer*, mais elle incite à penser qu'il n'est pas le seul à expliquer le fondement des collections. D'ailleurs, ce type d'armure est non seulement minoritaire, mais il s'arrête également assez tôt dans notre période.

¹¹⁸ Voir annexe 17.

¹¹⁹ Laurin LUCHNER, *Denkmal eines Renaissancefürsten : Versuch einer Rekonstruktion des Ambraser Museums von 1583*, Wien, Verlag Anton Schroll & Co, 1958.

¹²⁰ Hartmann HINTERHUBER et Ulrich MEISE, « "Fürsten, Macht und Machtanspruch. Die Heldenrüstkammer von Ambras. Zum 400. Todestag von Erzherzog Ferdinand von Tirol », in *Mensch-Macht-Maschine*, Innsbruck, Verlag Integrative Psychiatrie, 1995, p. 254.

2. Une iconographie de moins en moins prisee

Là encore, les dates fournies par les musées, ainsi que les recherches à partir des inventaires, sont fondamentales pour nous informer de l'évolution dans le temps des catégories d'armures. Celle qui nous préoccupe semble justement se raréfier progressivement au cours de notre période.

Le tableau qui répertorie les armures du musée d'Ambras signale que l'armure « au Crucifix » a été fabriquée en 1555¹²¹. Les deux autres pièces absentes aujourd'hui, mais mentionnées dans les inventaires, sont antérieures à l'année 1551¹²². Celle de Charles Quint « à la Vierge » est encore plus ancienne, puisqu'elle est associée à un travail de Desiderius Helmschmied abouti en 1543¹²³. En somme, aucun de ces objets ne dépasse l'orée de notre période et tous précèdent d'au moins quinze ans la création des *Rüstkammern* d'Ambras. Par la suite, plus un signe n'indique la présence d'armures similaires qui auraient été conçues après 1555. Pourtant, la majorité d'entre elles toujours présentes à Ambras a été fabriquée après 1560¹²⁴. L'essentiel de la signification de la fabrication et de l'exposition de ces armures est donc à chercher ailleurs que dans l'explication purement « chevaleresque ».

Ce constat se retrouve presque intégralement du côté saxon. La plus ancienne cuirasse d'Auguste de Saxe qui porte un Crucifix au niveau du cœur remonte à 1546¹²⁵, ce qui correspond aux dates des exemplaires d'Ambras. La seconde en revanche est plus tardive, puisqu'elle date de 1567 ou 1570, comme nous l'avons mentionné. Cependant, cette date reste précoce au vu de l'étendue de la période considérée, d'autant plus que le cas est isolé vers 1570.

¹²¹ Voir annexe 17.

¹²² *Denkmal eines Renaissancefürsten*, op.cit., pp.72/74.

¹²³ *Denkmal eines Renaissancefürsten*, op.cit., p.56.

¹²⁴ Voir annexe 17.

¹²⁵ Voir annexe 16.

Un fondement d'ordre théologique apparaît dès lors patent dans ces collections, tant en se basant sur les symboles religieux de l'armure médiévale, que sur l'origine parfois révélatrice des pièces exposées, ainsi que sur une iconographie qui assimile le guerrier en arme à la piété.

Se dégage des formes d'identification à des confessions concurrentes par le biais d'armures au pouvoir métaphorique puissant. Toutefois, nous avons remarqué qu'il était difficile d'établir une interprétation claire dans certains cas. Quant à la proportion des images pieuses dans les collections, elle est minime. L'idée première qui consistait à relier l'élaboration de ces collections à des formes d'identité confessionnelle ne paraît alors plus si solide.

Le prince a certes un rôle à jouer dans ces contextes de revendication spirituelle, mais peut-être que cette mission ne constitue pas le seul sens qui émane des salles d'armes de Dresde et d'Ambras. C'est pourquoi la comparaison doit être approfondie : l'étude plus ample de ces collections dévoile-t-elle toujours une tendance à une identification rivale ou met-elle au contraire en avant des similarités ?

Partie 2

-

DES ARMURES PACIFIQUES :

VERS UNE SIMILARITÉ

DES COLLECTIONS ?

Les ouvrages tels que *Les cabinets d'art et de merveilles de la Renaissance tardive* de Julius von Schlosser¹²⁶ ou *Les chambres des merveilles* de Patricia Falguières¹²⁷ nous informent de la constitution progressive de collections, et pas seulement d'armures, au cœur d'innombrables cours princières d'Europe occidentale au XVI^e siècle. À côté des *Rüstkammern* existent en effet ce que nous nommons les « chambres des merveilles » (*Wunderkammer*), lieux où sont accumulées diverses curiosités relevant du trophée, de l'archive¹²⁸, constitutifs en quelque sorte du « trésor du prince »¹²⁹. Ces données incitent à élargir notre approche et à penser un phénomène qui n'est ni réductible à nos deux territoires germaniques, ni à la catégorie des armures. En cela, le collectionnisme relève d'un comportement commun aux élites européennes, au-delà des divergences culturelles, des oppositions politiques et des dissensions religieuses.

L'étude comparative des salles d'armes de Dresde et d'Ambras permet justement de déceler les éventuelles constantes d'une manière de collectionner propre aux princes. Ces collections expriment-elles des méthodes et des enjeux similaires ? Leurs fonctionnements globaux sont-ils éloignés les uns des autres ? Si notre démarche nous a conduits en premier lieu à éclairer les aspects dichotomiques, voire belliqueux des armures, leurs limites puis le repositionnement dans un contexte plus large réclament de considérer davantage leurs points communs. Malgré des tensions confessionnelles avérées, l'existence de ces collections ne tient peut-être pas tant en leur matérialisation symbolique. Celle-ci ne serait qu'un aspect singulier au sein d'une logique de collection bien plus vaste.

Est-ce à dire que, loin de sa fonction initiale, l'armure aurait un rôle pacifique une fois exposée ? Les échanges entre la cour du Tyrol et celle de Saxe semblent abonder dans ce sens. D'ailleurs, de nombreuses similarités sont visibles en ce qui concerne l'origine des pièces collectionnées. Quant à leur esthétique, des ressemblances s'avèrent également flagrantes. Restera à s'interroger sur les objectifs de chacune des collections : sont-ils eux aussi fondamentalement similaires ?

¹²⁶ Julius VON SCHLOSSER et Patricia FALGUIERES, *Les cabinets d'art et de merveilles de la Renaissance tardive*, Paris, Edition Macula, 2012.

¹²⁷ Patricia FALGUIERES, *Les chambres des merveilles*, Lonrai, Normandie Roto Impression, 2003.

¹²⁸ *Ibid.*, p.54.

¹²⁹ *Ibid.*, p.73.

Chapitre 4 – DES ARMURES ÉCHANGÉES ENTRE DRESDE ET AMBRAS

S'interroger sur les différences, et éventuellement les différends, de deux cours aux confessions divergentes réclament de questionner le rapport qu'elles entretiennent entre elles. L'objet armure possède en l'occurrence la faculté de jauger les liens qui peuvent unir deux cours. Loin des premières conclusions qui conféraient à l'armure un pouvoir d'identification concurrente, la présente analyse mettrait davantage au jour des signes d'entente amicale. En effet, la lecture des parcours de certaines armures montre un Ferdinand II bien considéré à Dresde. Des équipements militaires des ducs de Saxe se retrouvent réciproquement à Ambras, tels qu'une armure de Jean Frédéric de Saxe. Cette relation de toute évidence apaisée entre les deux cours à l'égard de leurs collections mutuelles pourrait en partie s'expliquer par le passé et les goûts communs à Ferdinand II de Tyrol et Auguste de Saxe.

A / Les armures qui lient Ferdinand II à Dresde

En retraçant l'histoire de quelques lieux saxons qui mettent en scène l'armure, nous constatons que l'archiduc du Tyrol n'est pas absent. La collection abrite ainsi rapidement une armure du protagoniste, et les tournois organisés à la cour de Saxe présentent un Ferdinand II en armes.

1. Une armure de l'archiduc dans la collection saxonne

L'ouvrage d'Erich Haenel évoque « une cuirasse blanche complète »¹³⁰ mentionnée dans l'inventaire de la collection de Dresde entrepris en 1606. Les écrits de Ferdinand II¹³¹ nous renseignent qu'il s'agit d'un cadeau offert de sa part à Auguste de Saxe en 1558. De

¹³⁰ « *Ein Blancker geezter Kühriss* » inventaire de 1606, cité par Erich HAENEL, *Kostbare waffen aus der Dresdner Rüstammer*, Leipzig, Verlag Karl W. Hiersemann, 1923, p.10.

¹³¹ Schreiben des Erzherzogs vom 20.VIII.1558 im Jahrbuch der Kunstsammlungen des A.H. Kaiserhauses, Bd.11, Urkunden und Regesten 7302, source citée par Erich Haenel, *op.cit.* p.10.

forme Maximilienne, il est question d'une armure de combat fabriquée par l'armurier réputé Jörg Seusenhofer, installé à la cour d'Innsbruck depuis 1516.

Tout mène à croire que la cuirasse se trouve aujourd'hui dans les collections de Dresde. Bien qu'elle n'était pas visible lors de nos visites aux mois de novembre 2013 et de février 2014, étant peut-être en réserve ou prêtée à un autre musée, les archives en ligne¹³² des *Staatliche Kunstsammlungen Dresden* présentent une armure blanche datée d'avant 1558 et attribuée à Jörg Seusenhofer¹³³. L'inventaire précisait que la cuirasse était « installée sur un cheval brun »¹³⁴, tout comme elle l'est encore aujourd'hui, d'après la photographie. Les informations du musée ne précisent pas en revanche l'auteur de la commande ou du don, ce qui laisse notre identification à l'état de supposition.

Quoi qu'il en soit, la présence de cette armure dans la collection d'Auguste est loin d'être anodine. La confection d'une armure est extrêmement coûteuse et ne peut être entreprise pour la moindre occasion. Le fait est d'autant plus exact dans le cas des armures commandées aux grands maîtres armuriers chez lesquels l'esthétique constitue une priorité¹³⁵. Le choix des matériaux, souvent luxueux, revêt une grande importance, ce qui accroît le prix. Le nombre de procédés se multiplient, et parfois s'accumulent pour orner la tenue militaire. Le métal peut ainsi être ciselé, doré, argenté, bleui, noirci, gravé, damasquiné, travaillé en repoussé¹³⁶, ce qui réclame la coordination de plusieurs métiers. S'ajoutent alors à l'armurier les doreurs, les orfèvres, les peintres et les damasquineurs¹³⁷, pour ne citer que les plus courants. Autant de mains d'œuvre qui gonflent logiquement le coût de ces objets.

Dans le cas de l'armure offerte par Ferdinand II, beaucoup de signes nous prouvent la finesse du travail. S'il s'agit de celle présentée par le musée de Dresde, nous pouvons repérer la brillance due à un procédé de polissage, mais aussi l'effet cannelé au

¹³² <http://www.skd.museum/de/ueber-uns/digitales-bildarchiv/index.html>.

¹³³ Voir annexe 18.

¹³⁴ « *auf einem Braunen Pferdte sitzendt* » inventaire de 1606, cité par Erich HAENEL, *op.cit.*, p.10.

¹³⁵ Conférence de Naïma GHERMANI, « L'armure à la Renaissance : le prince héroïsé », Université Pierre Mendès-France, le 27 février 2014.

¹³⁶ José-Andrés GODOY, Silvio LEYDI, *Parures triomphales : le maniérisme dans l'art de l'armure italienne*, Milan, 5 Continents Editions, 2003, p.9.

¹³⁷ MUSEE DE L'ARMEE, *Sous l'égide de Mars : armures des princes d'Europe*, Paris, Edition Nicolas Chaudin, 2010, p.51.

niveau des bras, ainsi qu'une rosace sur le buste¹³⁸. Et même dans l'hypothèse où cet objet ne correspond pas à celui qui nous préoccupe, les descriptions d'Erich Haenel permettent de ne pas douter de sa qualité. L'inventaire transcrit de 1606 consacre plusieurs lignes à la composition et à l'ornement de l'armure¹³⁹, tandis que l'historien signale l'aspect cannelé, constitutif du style Maximilien. Quant au fait préalable d'avoir confié la confection à un maître réputé, Jörg Seusenhofer, cela signifie que l'archiduc attendait de l'objet qu'il soit d'une grande valeur.

Cette armure revêt justement une valeur symbolique à ne pas négliger. En l'offrant à Auguste de Saxe, Ferdinand II de Tyrol témoigne de ses bonnes dispositions à l'égard de la cour saxonne. Ce cadeau prend ainsi une dimension diplomatique, conduisant à considérer une relation plutôt apaisée entre ces deux cours que nous pensions *a priori* davantage rivales du fait de leur confession antagoniste. Cette intuition est confortée par la présence de l'archiduc en armes lors des tournois organisés à Dresde.

2. Ferdinand II participe aux tournois d'Auguste de Saxe

Les armures disposées dans les collections princières ne sont pas uniquement vouées à la contemplation, certaines d'entre-elles ne restant pas statiques et pouvant être utilisées à des occasions telles que les tournois. C'est le cas de la première chambre d'armes d'Ambras où sont entreposées les armures exclusivement destinées au tournoi. L'inventaire après décès de 1596 certifie que s'y trouvaient des armures de « joute », des « piques », ainsi que des « lances pour les courses de planchon »¹⁴⁰. Autant d'équipements portés par Ferdinand II lors de tournois organisés par les princes dans leur cour. Or, l'histoire de Dresde informe que les Électeurs saxons en organisaient régulièrement et que l'archiduc du Tyrol s'y trouva à plusieurs reprises.

¹³⁸ Voir annexe 18.

¹³⁹ *Kostbare Waffen*, op.cit., p.10.

¹⁴⁰ « Freirennen », « Stechzeugen », « spiesz zum rennen über die palia », inventaire après décès, 1596, cité par Laurin LUCHNER, *Denkmal eines Renaissancefürsten : Versuch einer Rekonstruktion des Ambraser Museums von 1583*, Wien, Verlag Anton Schroll & Co, 1958, p.11.

L'épisode le plus significatif se déroule sûrement en 1556, lorsque Ferdinand II séjourne à Dresde à son retour de Prague¹⁴¹. Sa rencontre sur le terrain de tournoi avec Auguste de Saxe est immortalisée en image par le peintre Heinrich Göding en 1584¹⁴². Le combat entre ces deux princes constitue ainsi l'une des vingt-neuf séries de scènes du livre de tournoi (*Turnierbuch*) commandé par Auguste¹⁴³. C'est dire comme l'évènement revêtait de la valeur aux yeux du prince de Saxe. De nouvelles festivités sont organisées à l'occasion de la visite de Maximilien II du 4 au 14 janvier 1564, futur Empereur et frère de Ferdinand II de Tyrol, auxquelles ce dernier participe¹⁴⁴. Les princes concourent bien entendus une fois de plus à des tournois durant cette période.

Ces rencontres au cours desquelles les princes se mettaient en scène dans leurs plus belles armures sont la preuve de la bonne entente qui régnait entre le Prince-Électeur de Saxe et l'archiduc du Tyrol¹⁴⁵. La liste des invités à un tournoi ne comptait que les élites estimées de l'organisateur ; et réciproquement, celui qui acceptait l'invitation considérait l'homme avec qui il allait être vu, et peut-être représenté dans des chroniques. À une époque où le paraître avait une efficacité politique immédiate – par l'intermédiaire de multiples symboles investis de sens intelligibles – la fréquentation assidue de certaines cours plutôt que d'autres exprimait assez clairement les affinités diplomatiques des princes.

En mettant la lumière sur certains traits de l'histoire armurière de la cour saxonne, plusieurs signes indiquent la bienveillance mutuelle des princes Auguste et Ferdinand II. Ce rapport pacifique est-il aussi démontré si nous déplaçons la focale vers les armures d'Ambras ?

¹⁴¹ Thomas KUSTER, „Fürstliche Freundschaft am politischen Parkett?“, in Sabine HAAG (dir.), *Dresden und Ambras. Kunstkammerschätze der Renaissance. Ausstellungskatalog des kunsthistorischen Museums*, Wien, Kunsthistorischen Museum Wien, 2012, pp.43-60, p. 48.

¹⁴² Voir annexe 19.

¹⁴³ *Dresden und Ambras. Kunstkammerschätze der Renaissance*, op.cit.

¹⁴⁴ *Ibid.*, p.49.

¹⁴⁵ *Ibid.*, p.48.

B / L'armure de « l'hérétique » Jean Frédéric à Ambras !

Une première lecture des inventaires d'Ambras avait montré une tendance globale à la surreprésentation des habsbourgeois exemplaires de la défense catholique, comparé à Dresde. Mais une lecture plus fine révèle la présence de tenues qui ont appartenu à des chefs protestants saxons, tel que l'opposant à l'Empereur Jean Frédéric.

1. Quelle place dans la collection ?

L'inventaire des *Rüstkammern* et de la bibliothèque daté de 1630¹⁴⁶ détaille clairement les différents compartiments de la « nouvelle salle d'armes et ses vitrines (transcription approximative de *Cämten*) »¹⁴⁷, c'est-à-dire dans la salle numéro quatre, celle consacrée aux « héros ». Dans la quatrième vitrine disposée dans ce lieu, les deux premiers propriétaires mentionnés sont respectivement Maurice de Saxe et Jean Frédéric de Saxe¹⁴⁸, protagonistes que nous avons étudiés plus tôt dans le cadre de l'opposition armée à Charles Quint au nom du luthéranisme.

Le cas de l'armure de Jean Frédéric est particulièrement troublant. Nous avons écrit plus haut que la pièce exposée dans la collection de Dresde, à savoir l'armure Maximilienne fabriquée par Hans Ringler en 1531¹⁴⁹, disparaissait de ses murs en 1585. À en croire les écrits de Laurin Luchner, c'est elle justement qui rejoint la quatrième salle d'Ambras la même année¹⁵⁰. Nous la retrouvons d'ailleurs dans l'inventaire après décès de 1596¹⁵¹.

D'après l'ouvrage collectif dirigé par Sabine Haag, Ferdinand II aurait demandé à Auguste en 1578 la tenue complète que Jean Frédéric portait à Mühlberg¹⁵². Mais celle-ci se trouvant apparemment en possession de Philippe II d'Espagne, fait qui mériterait d'ailleurs une analyse plus approfondie, le Prince-Électeur lui envoie en tant qu'ersatz

¹⁴⁶ Tiroler Landesarchiv, inventar A 40 / 18, inventaire des *Rüstkammern* et de la bibliothèque, 1630.

¹⁴⁷ Voir annexe 20, « *Neüe Rüstcamer mit den Cämten* ».

¹⁴⁸ Voir annexe 21.

¹⁴⁹ Voir annexe 15.

¹⁵⁰ *Denkmal eines Renaissancefürsten*, op.cit., p.85.

¹⁵¹ Sabine HAAG (dir.), *Dresden und Ambras. Kunstkammerschätze der Renaissance*, op.cit., p.208.

¹⁵² *Ibid.*

cette fameuse armure de bataille et de tournoi confectionnée par Hans Ringler. Elle est exposée à proximité de celle de Maurice de Saxe réclamée en 1576¹⁵³.

Reste à comprendre pourquoi Dresde était encline à céder ses armures et pourquoi Ferdinand II tenait tant à les ajouter à sa collection. Aucune preuve n'a été découverte pour répondre à notre première question. Une hypothèse peut cependant ouvrir une piste de réflexion. À la fin de sa vie, Auguste de Saxe est aidé par son fils Christian I^{er} (1586-1591) pour régner. Ce dernier devient co-régent en 1585, la même année de l'acquisition de l'armure de Jean Frédéric. Or, nous savons de Christian I^{er} son influence pour les thèses philippistes, et même pour son rapprochement avec des crypto-calvinistes. Il fut effectivement influencé dans sa jeunesse par des éducateurs adeptes de Calvin, et tenta d'introduire la seconde Réformation à la cour de Dresde les premières années de son règne¹⁵⁴. Le fait de se séparer des affaires du pionnier luthérien serait-il un signe de son éloignement de la Réformation prônée par Luther ?

Quant à notre seconde interrogation, il faut saisir le sens global de la chambre d'armes des héros pour apporter des éléments de réponse. Pour cela, *l'Armamentarium Heroicum* est un élément précieux.

2. Les ducs de Saxe infidèles figurent dans *l'Armamentarium Heroicum*

Deux planches du catalogue¹⁵⁵ de la *Heldenrüstkammer* (salle d'armes des héros) d'Ambras représentent respectivement Jean Frédéric de Saxe¹⁵⁶ et Maurice de Saxe¹⁵⁷ dans leur armure. Ce fait constitue non seulement la preuve que ces armures étaient belles et bien présentes dans la collection, mais il signifie également que leur place était revendiquée. Comment interpréter alors la présence de ces objets ?

Les quatre pages de biographie consacrées à chacun de ces Prince-Électeurs évoquent leurs qualités de prince et leurs talents militaires. Leur mérite est reconnu,

¹⁵³ Sabine HAAG (dir.), *Dresden und Ambras. Kunstkammerschätze der Renaissance*, op.cit., p.208.

¹⁵⁴ Reiner GROSS, *Geschichte Sachsens*, „Kirchenpolitik, Kryptocalvinismus und orthodoxes Luthertum“, Bonn, VG Bild-Kunst, 2001.

¹⁵⁵ Jacob Schrenck von Notzing, *Armamentarium Heroicum*, „Ombraßische Helden-Rüst-Kammer, welche von Ferdinanden (...)“, 1735 (1601), publication électronique <http://books.google.fr>.

¹⁵⁶ Voir annexe 22.

¹⁵⁷ Voir annexe 23.

même lorsqu'il s'agit de dépeindre les manœuvres d'un Jean Frédéric à la tête de la ligue des Schmalkalden¹⁵⁸ :

« Jean Frédéric duc de Saxe (...) dont la magnanimité due à sa fermeté et à sa patience dans l'adversité (...) »¹⁵⁹.

Ces princes protestants ne sont donc pas dénigrés et occupent une place aussi importante que celle des autres princes européens. Cependant, en ce qui concerne Jean Frédéric, son histoire se termine par sa défaite face à Charles Quint et par sa destitution du titre d'Électeur. Exhiber les vertus du chef militaire permet alors de souligner son déclin, d'accentuer sa chute¹⁶⁰. En même temps, cela exhausse la gloire du vainqueur qui a réussi à mettre en déroute un ennemi puissant.

Toujours est-il que la présence de ces armures reflètent encore une fois la bonne entente qui règne entre Dresde et Ambras. Tout comme nous l'avons noté à propos de la collection saxonne, de telles pièces expriment l'estime que pouvait avoir Auguste de Saxe pour Ferdinand II. Le don d'armure est en tant que tel à considérer comme une preuve amicale qui lie une cour à l'autre. Mais le fait le plus marquant est sans doute d'avoir cédé des pièces de haute valeur symbolique pour la cour de Saxe, à savoir les cuirasses du défenseur par excellence du luthéranisme et du pionnier de la dynastie en place.

Devant un tel attachement de ces deux cours manifesté par l'échange d'armures, des explications semblent être attendues. Pourquoi ces deux princes apparaissent-ils si liés entre eux et à la passion des armures ?

¹⁵⁸ Voir annexe 24.

¹⁵⁹ „Johann Friedrich Herzog zu Sachsen (...) wellicher der Grossmütige wegen seiner standthafftigkeit und gedult in widerwertigkeit (...)“, citation extraite de Jacob Schrenck von Notzing, *Armamentarium Heroicum, „Ombraßische Helden-Rüst-Kammer, welche von Ferdinanden (...)“*, 1735 (1601), p.151, publication électronique <http://books.google.fr>.

¹⁶⁰ Sabine HAAG (dir.), *Dresden und Ambras. Kunstkammerschätze der Renaissance*, op.cit., p.208.

C / Une passion de jeunesse commune

Le dialogue que nous avons décelé entre ces deux collections semble bâti sur un contexte particulier. En recherchant dans le parcours des deux princes fondateurs des collections de Dresde et d'Ambras, c'est-à-dire respectivement Auguste de Saxe et Ferdinand II de Tyrol, il s'avère qu'une jeunesse est partagée entre eux au cours de laquelle une complicité naît, tout comme un penchant commun pour les armures.

1. Une amitié de jeunesse soutient la diplomatie d'Empire

Nos deux protagonistes se rencontrent pour la première fois en 1542 à la cours de Vienne, alors qu'ils étaient encore de jeunes princes¹⁶¹, avant de partager une partie de leur jeunesse à Prague. Dès lors, éclot une amitié vite soutenue par une correspondance privée.

Ces lettres conservées aujourd'hui à Dresde¹⁶², mais que nous n'avons malheureusement pu nous procurer, dévoilent des conversations autour de diverses collections qui existaient à leur époque. Un goût pour l'art et les sciences est donc partagé, ce qui n'est en rien anormal pour des princes qui ont reçu une éducation humaniste. Ferdinand II compte d'ailleurs dans sa proche lignée un grand nombre de collectionneurs réputés. Pour ne citer que les fondamentaux, son oncle Charles Quint possédait de somptueuses collections, tout comme les frères de l'archiduc Maximilien II et Charles de Steiermark qui fonda le cabinet d'art de Graz, ou encore son cousin Philippe II d'Espagne, mécène célèbre¹⁶³. Quant à son « mariage de jeunesse » qui l'unit à Philippine Welser (1527-1580), fille d'un patricien augsbourgeois, il lui fit découvrir l'un des plus grand centre artistique de l'Empire : Augsbourg.

¹⁶¹ Sabine HAAG (dir.), *Dresden und Ambras. Kunstkammerschätze der Renaissance*, op.cit., p.13.

¹⁶² Correspondance disponible aux Sächsisches Staatsarchiv, d'après Thomas KUSTER, „Fürstliche Freundschaft am politischen Parkett?“, *Dresden und Ambras. Kunstkammerschätze der Renaissance*, op.cit., p.47.

¹⁶³ Julius VON SCHLOSSER, préface de Patricia FALGUIERES, *Les cabinets d'art et de merveilles de la Renaissance tardive*, Paris, Edition Macula, 2012 (1908), p.123.

Cette amitié entre un Habsbourg et un duc de Saxe n'est pas sans explication, la relation entre ces deux maisons s'avérant étroite depuis longtemps déjà¹⁶⁴. N'oublions pas que la Saxe est une principauté qui pèse considérablement dans l'élection des Empereurs, ce qui la rend précieuse aux yeux des Habsbourg. Réciproquement, le duché a besoin de la maison habsbourgeoise afin de jouer le plus grand rôle possible sur la scène politique de l'Empire. Pour rester proches, les lignées ont noués des liens familiaux depuis le XV^e siècle par l'intermédiaire de nombreux mariages¹⁶⁵. Si le luthéranisme a provoqué de fortes tensions entre elles au début du XVI^e siècle, comme nous avons pu le constater plus haut, Auguste vise à rétablir des rapports cordiaux, ce qu'il parvint à faire avec l'Empereur Maximilien II est Ferdinand II de Tyrol.

L'amélioration des rapports est rapidement visible. La cassure avec les Habsbourg d'Autriche cesse dès le retour de Vienne du jeune prince saxon en 1543¹⁶⁶. La Bohême veut quant à elle renforcer le contact avec Dresde dès que Ferdinand II devient gouverneur en 1547, tandis qu'Auguste compte sur celui-ci pour conserver une relation diplomatique avec ce territoire de l'Empire. Une rencontre dans leur lieu de jeunesse en Bohême a d'ailleurs lieu en 1554 pour aborder des questions politiques¹⁶⁷, preuve une fois de plus de leur volonté d'entretenir leur amitié. Cette dernière est d'ailleurs patente si nous en croyons l'extrait d'une lettre d'Auguste adressée à Ferdinand II en 1560¹⁶⁸ :

« (...) notre cher bienfaiteur dévoué que nous aimons pour toujours et [à qui nous] souhaitons de faire fortune, (...), cher honoré Monsieur (notre) oncle et frère ». ¹⁶⁹

Cette formule introductive est reprise par l'archiduc lorsqu'il écrit en 1576 à l'Électeur de Saxe¹⁷⁰, preuve que ce rapport amical dure pendant plusieurs décennies, et peut-être jusqu'à la fin de leur vie. Ces propos dépassent les règles de bienséance qui sont classiquement de mises dans les correspondances entre princes, révélant une réelle complicité. Auguste de Saxe est élevé au rang d'un parent par l'archiduc du Tyrol, ce qui

¹⁶⁴ *Dresden und Ambras. Kunstkammerschätze der Renaissance*, op.cit, p.43.

¹⁶⁵ *Dresden und Ambras. Kunstkammerschätze der Renaissance*, op.cit, p.45.

¹⁶⁶ *Ibid.*, p.46.

¹⁶⁷ *Ibid.*, p.48.

¹⁶⁸ Voir annexe 25 a) et 25 b).

¹⁶⁹ « (...) unnsere freuntlich willig dienst und was wir alzeit liebs und guets vermügen, (...), besonder lieber Herr Oheim und Brueder », Sächsisches Staatarchiv-Hauptstaatsarchiv, Geheimer Rat, Loc. 8503/1, Nr.142, correspondance de Ferdinand II à Auguste de Saxe (1550-1585), 26 avril 1576 ; transcription tirée de l'ouvrage *Dresden und Ambras. Kunstkammerschätze der Renaissance*, op.cit, p.47.

¹⁷⁰ Voir annexe 25 c).

démontre leur attachement mutuel. Attachement qui permet d'appliquer concrètement les attentes de la paix d'Augsbourg, visant à réunir d'un même côté Habsbourg et ducs de Saxe. Ces liens amicaux semblent soudés à une passion commune pour les équipements militaires et leur collection. Est-ce à dire que les armures participent à maintenir la paix de religion dans l'Empire ?

2. Des armures qui « font la paix »

L'archiduc du Tyrol développe rapidement un goût personnel pour la chasse et pour les exercices de chevalerie¹⁷¹, tout comme Auguste de Saxe¹⁷². Cet engouement partagé contribua à l'alimentation réciproque de leurs collections d'armures.

La relation pacifique que nous avons précédemment mise en lumière apparaît comme une condition nécessaire à la création de tels *Rüstkammern*, notamment en ce qui concerne celle d'Ambras. Lorsque Ferdinand II séjourne à la cour de Dresde en 1556, un enthousiasme pour les armures d'Auguste est patent¹⁷³. Rappelons que celles-ci sont rassemblées en collection digne de ce nom seulement depuis 1553, date à laquelle nous repérons les premiers signes de son institutionnalisation, d'après l'ouvrage dirigé par Sabine Haag¹⁷⁴. La *Rüstkammer* n'a donc pas encore l'éclat qu'elle connaît à la fin du règne d'Auguste de Saxe, et plus encore à partir de Christian I^{er} (1586-1591). Elle s'avère néanmoins l'une des plus prometteuses de son époque et ne manque pas d'impressionner ses visiteurs, tel qu'un Ferdinand II qui s'en inspire pour en reproduire une dans son propre château.

L'archiduc du Tyrol commença déjà sa carrière de collectionneurs lorsqu'il était gouverneur de Bohême. Les premiers transferts d'armures de Prague vers Innsbruck sont effectués en 1565, ce que Ferdinand II explique à Auguste de Saxe dans une lettre :

« (...) nos armures et équipements (...) ont été envoyés à notre ville d'Innsbruck »¹⁷⁵.

¹⁷¹ Alois PRIMISSER, *Die Kaiserlich- Königliche Ambraser-Sammlung*, Graz, Akademische Druck- und Verlagsanstalt, 1972, p.304.

¹⁷² *Dresden und Ambras. Kunstkammerschätze der Renaissance*, op.cit, p.24.

¹⁷³ *Ibid.*, p.20.

¹⁷⁴ *Ibid.*, p.17.

¹⁷⁵ « (...) unser Rüstungen und Zeüg (...) nach unser Statt Ynsprugg geschickt », Sächsisches Staatarchiv-Hauptstaatsarchiv, Geheimer Rat, Loc. 8503/1, Nr. 21, correspondance de Ferdinand II à Auguste de Saxe

Mais aucune salle n'est encore véritablement à disposition pour les exposer à cette date¹⁷⁶. Ce n'est qu'après l'agrandissement du château entrepris à partir du moment où il réside à Ambras que ses collections peuvent être logées et étoffées. Quoi qu'il en soit, l'évocation de cet événement à Auguste de Saxe révèle l'attention personnelle portée aux armures de ces deux princes et exprime une complicité éloquente entre eux liée à leur collection d'armes.

La croissance des chambres des armures de Ferdinand II doit en effet beaucoup à Dresde qui donna, par exemple, quatre armures d'office à Ambras lors de la création de la *Heldenrüstkammer*¹⁷⁷ - dont trois assurément de valeur considérable, puisque s'ajoute à celles de Jean Frédéric et Maurice, une qui a appartenue personnellement à Auguste. Ce dernier alimenta d'ailleurs de manière générale les collections d'Innsbruck puisque soixante-cinq prêts sont recensés, qu'il s'agisse d'armures ou d'autres objets¹⁷⁸. Ces flux prouvent que, loin d'être en concurrence, nos deux collections s'inspirent l'une de l'autre. Cela dévoile également des collectionneurs qui se félicitent mutuellement de la réussite de leurs propres salles d'armes, tout comme de celles du prince ami.

Le fait d'avoir recensé des armures ayant appartenues soit à Ferdinand II concernant Dresde, soit aux Électeurs de Saxe pour Ambras, ainsi que relevé la participation de l'archiduc aux tournois d'Auguste, n'était donc pas anodin. La mobilité des armures traduisait en fait l'attachement sincère qui existait entre les deux cours, et même au-delà, cette relation amicale a été en grande partie bâtie sur une passion commune pour la chevalerie. En cela, le rayonnement de ces collections repose dans une certaine mesure sur le rapport particulier établi entre un prince catholique et un prince protestant. Réciproquement, l'armure constituerait l'un des agents de paix que l'Empire réclame depuis 1555. Si la rivalité n'est pas au fondement de ces *Rüstkammern*, pouvons-nous alors percevoir des similitudes en ce qui concerne par exemple l'origine et les formes des armures ?

(1550-1585), 8 novembre 1565 ; transcription tirée de l'ouvrage *Dresden und Ambras. Kunstkammerschätze der Renaissance*, op.cit., p.50.

¹⁷⁶ *Ibid.*, p.33.

¹⁷⁷ *Dresden und Ambras. Kunstkammerschätze der Renaissance*, op.cit., p.206.

¹⁷⁸ *Ibid.*, p.13.

Chapitre 5 – DES ORIGINES ET DES FORMES IDENTIQUES

La première partie de notre étude avait mis en relief certaines divergences quant au passé de quelques une des pièces exposées à Dresde et à Ambras. Il s'agissait de résultats issus d'un angle d'attaque bien précis, à savoir la mesure d'éventuelles formes de revendication confessionnelle. Or, si nous nous écartons de cette grille de lecture et si nous abordons les grandes tendances de nos *Rüstkammern*, se révèlent des ressemblances au niveau de l'origine des armures, tout comme de leurs caractéristiques fonctionnelles et esthétiques.

A / Des origines ethniques

Bien que non majoritaire au sein de nos collections, une catégorie interpelle du fait d'une originalité visuelle qui signale immédiatement le lieu de provenance : il s'agit de pièces issues d'ethnies étrangères au Saint-Empire.

1. Des armures ottomanes à Dresde

Le musée de Dresde a ouvert en 2010 une salle nommée *türkische Kammer* (« chambre turque »)¹⁷⁹. Cette nouveauté est justifiée par le nombre d'objets ottomans accumulés entre le XVI^e et le XIX^e.

Six-cent pièces sont dénombrées aujourd'hui, dont une cotte de mailles turque sertie de plaques de métal datée du XVI^e/XVII^e siècle¹⁸⁰. La présence d'équipements militaires ottomans est confirmée par l'inventaire que réclame Frédéric Guillaume duc de Saxe-Weimar-Altenbourg, successeur de la branche ernestine¹⁸¹. Il fut régent de l'Électorat de Saxe quelques années, car à la mort de Christian I^{er} en 1591, son fils

¹⁷⁹ Publication électronique <http://www.skd.museum/>, consultée en mai 2014.

¹⁸⁰ Voir annexe 26.

¹⁸¹ Erich HAENEL, *Kostbare waffen aus der Dresdner Rüstkammer*, Leipzig, Verlag Karl W. Hiersemann, 1923, p. IV.

Christian II n'avait pas encore la majorité pour régner. Ce n'est qu'en 1602, lorsque Frédéric Guillaume mourut, qu'il assumait sa fonction d'Électeur. Toujours est-il qu'au cours de la période de régence fut commandé un inventaire complet de la *Rüstkammer* où devaient apparaître toutes les armes turques¹⁸². Si nous n'avons pas découvert leur nombre ni leur description, cet événement prouve tout du moins qu'il en existait une quantité non négligeable et qu'elles constituaient une composante à part entière de la chambre d'armes.

La valeur attribuée à ces pièces est à replacer dans un contexte d'engouement plus général pour l'Orient. Déjà sous Auguste de Saxe étaient perceptibles des attributs ottomans, tels que des costumes ou des armes. Le carnaval de 1574 que nous avons déjà évoqué à propos d'Auguste déguisé en Hercule¹⁸³, affiche un groupe conséquent de cavaliers en tenues turques, repérables à leur sabre, leur long manteau et à leur couvre-chef soit dressé à la verticale, soit arrondi comme celui du sultan¹⁸⁴. L'historien de l'art Horst Bredekamp, qui s'est abondamment penché sur le collectionnisme, réfléchit à cette constante de l'attrait pour l'exotisme dans les comportements princiers. Issu bien évidemment de la curiosité insufflée par les humanistes, l'effet de « franchissement des frontières »¹⁸⁵ opéré par ces objets venus de l'étranger exprimerait la volonté de saisir l'ordre terrestre dans son ensemble.

La présence d'armes et armures turques à Dresde se comprend donc dans cette logique qui dépasse le simple cadre des *Rüstkammern*, puisque nous la retrouvons dans d'autres espaces, telles les chambres des merveilles. Si nous considérons Ambras, ce phénomène semble se manifester de manière plus visible encore.

¹⁸² *Kostbare Waffen*, op.cit., p. IV.

¹⁸³ Otto RICHTER (dir.), « Gruppen aus den Aufzügen zum Fastnachts-Ringrennen auf dem Schlosshofe am 23. Februar 1574 », in *Dresdner Bilderchronik*, Vol. 1 (16. und 17. Jahrhundert), Dresden, Lichtdruck von Römmler & Jonas, 1906.

¹⁸⁴ Voir annexe 27.

¹⁸⁵ Horst BREDEKAMP, *La nostalgie de l'antique : statues, machines et cabinets de curiosités*, Paris, Diderot éditeur, 1996, p.47.

2. Une „türkische Kammer“ à Ambras

La reconstitution entreprise par Laurin Luchner nous est une fois de plus utile dans le cadre des origines ethniques des pièces collectionnées. Il explique en effet que les inventaires présentaient la cinquième salle comme la « *türkenkammerl* »¹⁸⁶ (chambre turque).

Il s'agit d'un espace où sont entreposées diverses armes exclusivement d'origine étrangère. Malgré l'intitulée de cette chambre, toutes ne proviennent pas pour autant de l'Empire ottoman. Parmi les trois armures recensées, deux sont « hongroises »¹⁸⁷, et seule la dernière est désignée comme « turque »¹⁸⁸. En revanche les autres équipements militaires sont bel et bien d'origine ottomane en majorité, ce qui justifie certainement le nom attribué à la salle. Nous n'avons rencontré aucune source qui permette d'affirmer nos dires, mais le choix de la désignation « turque » tient sûrement aussi à l'engouement que nous avons dépeint plus haut. Le terme évoquait en lui seul l'exotisme, l'idée d'un « ailleurs ». Accrocheur, il attisait la curiosité des hommes des XVI^e et XVII^e siècles et donnait l'envie de visiter ce lieu.

Plus qu'une attirance, il s'opère une véritable fascination à l'égard de l'orient, et notamment du chef de l'Empire ottoman : le sultan. L'*Armamentarium Heroicum*¹⁸⁹ réserve une place privilégiée à Soliman dit le Magnifique (1520-1566) dont la gravure est située entre celle de Charles Quint et celle de Ferdinand I^{er}¹⁹⁰. Bien qu'ennemi suprême de l'Empereur germanique, ce qui est précisément décrit dans ses pages biographiques¹⁹¹, le sultan est présenté dans toute sa splendeur. La fascination revêt justement cette ambiguïté qui oscille sans cesse entre crainte et admiration du sujet considéré. Tout comme pour le cas de Jean Frédéric de Saxe, exposer la grandeur politique et militaire de l'adversaire permet de montrer à quelle puissance l'armée impériale a dû faire face, ce qui rehausse les mérites de sa résistance et de ses victoires.

¹⁸⁶ Laurin LUCHNER, *Denkmal eines Renaissancefürsten : Versuch einer Rekonstruktion des Ambrasers Museums von 1583*, Wien, Verlag Anton Schroll & Co, 1958, p. 102.

¹⁸⁷ « Hungarische rüstung », inventaire de 1621, extrait cité par Laurin LUCHNER, *op.cit.*, p.203.

¹⁸⁸ « Türggisch rüstung », *ibid.*

¹⁸⁹ Jacob Schrenck von Notzing, *Armamentarium Heroicum*, „Ombraßische Helden-Rüst-Kammer, welche von Ferdinanden (...)“, 1735 (1601), publication électronique <http://books.google.fr>.

¹⁹⁰ Voir annexe 28.

¹⁹¹ *Armamentarium Heroicum*, *op.cit.*, p.21.

La gravure représente un Soliman¹⁹² non pas dans une tenue de défense, mais dans son vêtement de sultan. Pouvons-nous conclure qu'il se trouvait dans la collection d'Ambras ? Les inventaires que nous avons dépouillés ne le mentionnent en tout cas pas. Est-ce une liberté prise par Jacob Schrenck von Notzing de représenter une tenue qui n'est pas présente dans les collections ? Ou est-ce que les inventaires des *Rüstkammern* n'en parlent pas dans la mesure où il ne s'agit pas d'une armure ? Nous ne répondrons pas à notre question dans ce présent travail, faute de source.

Quoi qu'il en soit, la présence d'une salle dédiée aux pièces « turques », ainsi qu'une représentation de Soliman dans le catalogue illustré, prouvent l'attrait de la cour pour les objets lointains, et particulièrement ceux venus d'orient. Nous avons vu que cet engouement ne se limitait pas au cadre des collections d'armures, et s'étendait par exemple au contenu des cabinets d'art et de merveilles. Il n'est alors pas étonnant de savoir que cette « *türkenkammer* » se localise à la fin des autres salles d'armes, juste avant de passer dans le cabinet d'art¹⁹³. Elle opère ainsi une parfaite transition entre préoccupation globale pour les collections en tout genre et spécificité des pièces militaires pour lesquelles on réserve des collections séparées.

Si des armures d'origine étrangère se trouvent à la fois à Dresde et à Ambras, reste à savoir comment elles y ont échoué. Le musée de Dresde explique qu'il est question de cadeaux diplomatiques accumulés au fil des siècles¹⁹⁴. Les relations diplomatiques ne constituent-elles pas justement un marqueur pertinent pour expliquer le contenu de nos deux collections ?

¹⁹² Voir annexe 28.

¹⁹³ *Denkmal eines Renaissancefürsten*, op.cit.,p.102.

¹⁹⁴ Publication électronique <http://www.skd.museum/>, consulté en mai 2014.

B / Des échanges entre les cours européennes

L'armure du XVI^e siècle peut servir de curseur pour mesurer les échanges et les relations à l'échelle des cours princières européennes. De valeur diplomatique, elle permet d'évaluer dans une certaine mesure les alliances, dont certaines apparaissent d'ailleurs communes à Dresde et à Innsbruck. Cet objet qui nécessite un savoir-faire pointu et diversifié semble également propice à l'échange de techniques, chaque cour voulant bien entendu se procurer à domicile les meilleurs maîtres d'Europe.

1. Des relations diplomatiques visibles

L'origine des armures n'est pas forcément une question ethnique, mais bien souvent plutôt un cadeau offert par des cours étrangères. Les inventaires sont encore une fois très utiles pour repérer de quelles cours il s'agit, et si des tendances se dessinent.

Un profil apparaît particulièrement en ce qui concerne la cour de Ferdinand II, une multitude d'armures présentes dans la *Heldenrüstkammer* appartenant à des ducs italiens. Il ne s'agit pas de dresser une liste exhaustive, mais nous pouvons assurément affirmer que la collection en contenait une quinzaine. Ainsi, l'inventaire de 1603 transcrit dans l'ouvrage de Laurin Luchner¹⁹⁵ mentionne les armures d'« Alphonse duc de Ferrare », de « Ferdinand duc d'Albe », du « duc de Venise », de « Paul Jordan Ursini », de « Côme duc de Florence », du « margrave Frédéric de Mantoue », de « Marius Sforza comte de Santa-Fior », de « David François margrave de Mantoue », de « de François duc d'Urbino »¹⁹⁶. Cette part considérable d'armures données par des princes d'Italie signifie la proximité politique qu'ils entretiennent avec Innsbruck. Schrenck von Notzing expose d'ailleurs le grand nombre de services rendus aux Habsbourg par le duc d'Albe dans la biographie de celui-ci¹⁹⁷.

¹⁹⁵ L'original se situe au Tiroler Landesregierungs-Archiv, Inventar A40/10⁹⁹, transcription dans Laurin LUCHNER, *Denkmal eines Renaissancefürsten*, op.cit., pp.118-137.

¹⁹⁶ „Aluansus herzog zu Ferär“, „Ferdinand herzog zu Alba“, „herzog zu Venedig“, „Paul Jordan Ursin“, „marggraf Fridrich zu Mantua“, „Marius Sforza graf von Sanct Florj“, „David Franciscus marggraf zu Mantua“, „Francisze herzog zu Urbin“, ibid.

¹⁹⁷ Jacob Schrenck von Notzing, *Armamentarium Heroicum, „Ombräffische Helden-Rüst-Kammer, welche von Ferdinanden (...)“*, 1735 (1601), pp. 143-146, publication électronique <http://books.google.fr>.

Le lien est plus prégnant encore avec les Gonzague, puissante famille italienne. L'inventaire de 1628 montre clairement la présence d'« une armure complète » de « Charles Gonzague »¹⁹⁸, et nous en repérons deux autres dans celui de 1603 : « Ferdinand Gonzague » et « Vespasien Gonzague »¹⁹⁹. La surreprésentation de cette Maison à Ambras est loin d'être anodine, puisque celle-ci constitue un atout de la stratégie géopolitique des Habsbourg. L'alliance avec le duché des Gonzague permet en effet à l'Empire de compter sur un bastion avancé pour le défendre sur le seuil du sol germanique²⁰⁰.

Si nous nous écartons de ces réseaux qui concernent peu Dresde, nous trouvons des signes de relation diplomatique présents également en Saxe. L'une des plus belles pièces de la collection actuelle d'armes se trouve être un cadeau de Charles Emmanuel I^{er} de Savoie offert à Christian I^{er} en 1588²⁰¹. Présent reçu peu de temps après son accession au titre d'Électeur, il symbolise le soutien et la congratulation du duc de Savoie à Christian I^{er}. La relation amicale entretenue avec la Savoie apparaît clairement dans l'inventaire de 1595 :

« (...) le Prince-Électeur Christian de Saxe était admiré du duc de Savoie en 1588 »²⁰².

Or l'inventaire après-décès d'Ambras mentionne de son côté une « demi-armure blanche » de « Philibert duc de Savoie »²⁰³. Acquisition qui révèle un lien d'Innsbruck au duché de Savoie, bien que nous ne sachions pas dans quelle mesure il était resserré.

Les armures permettent alors d'esquisser des réseaux politiques à partir des collections d'Ambras et de Dresde. Leurs échanges montrent à certaines occasions une similarité des alliances entre ces deux cours aux confessions pourtant antagonistes. Un autre point commun transparait également concernant les flux internationaux, à savoir les transferts de savoirs.

¹⁹⁸ Voir annexe 29 ; « Karl Gonzaga graf zu Gazualo ganz Rüsting ».

¹⁹⁹ *Denkmal eines Renaissancefürsten*, op.cit., pp.118-137.

²⁰⁰ Gérard SABATIER, *Le Prince et les Arts. Stratégies figuratives de la Monarchie française de la Renaissance aux Lumières*, Seyssel, Champ Vallon, 2010, p.23.

²⁰¹ Voir annexe 30.

²⁰² « (...) ist Churfürst Christian zu Sachsen von dem Herzog von Sophoy verehret worden 1588 », information inscrite sur un panneau explicatif du musée de Dresde.

²⁰³ « Ain weisse halbe rüstung » (...) « Philiwerdt herzog zu Saphoyen », *Denkmal eines Renaissancefürsten*, op.cit., pp.118-137.

2. Des transferts de savoirs et de techniques

Les pièces qui proviennent de territoires étrangers ne revêtent pas forcément une valeur diplomatique. Une partie d'entre elles sont expressément commandées par le prince à des villes réputées pour l'excellence de ses maîtres armuriers. L'un des objectifs du commanditaire réside d'ailleurs à s'approprier les techniques des meilleurs artisans d'Europe, voir les artisans eux-mêmes.

Un cas est particulièrement patent dans la collection d'Ambras : une garniture commandée en 1559 par Ferdinand II aux ateliers milanais²⁰⁴. Cette œuvre exceptionnelle comptait un corselet à l'antique, des armes, une rondache, une selle et des mors, le tout fabriqué sous la direction de Giovanni Battista Panzeri. L'ensemble de ces pièces est encore visible aujourd'hui au musée de Vienne²⁰⁵ si nous nous en tenons à la comparaison avec l'image du codex illustré de Ferdinand II²⁰⁶. Les inventaires surnommaient cette garniture la « milanaise »²⁰⁷, ce qui prouve la revendication de l'achat et exprime le style de l'armure. Milan était en effet réputé pour la qualité de ses armuriers. Battista Panzeri n'était pas le plus connu, d'autant si nous le comparons aux quatre frères Négroli dont la notoriété irradiait toute l'élite européenne. Ils avaient notamment entrepris la fabrication d'une armure pour Charles Quint²⁰⁸. Mais d'autres artisans concurrençaient les Négroli, si bien que de nombreux ateliers milanais avaient des clients dans toute l'Europe.

Les styles particuliers qui se forment dans chaque centre artistique ne restent pas longtemps enfermés dans leur ville d'origine. Lorsque les princes voyagent à l'étranger pour acquérir des pièces de haute qualité ou lorsqu'ils les reçoivent directement dans leur cour, l'influence des procédés étrangers a un impact dans la production « sur place ». Beaucoup d'armuriers de l'Empire veulent imiter les formes splendides élaborées par leurs homologues étrangers. C'est le cas par exemple de l'armurier Franz Kaphan établi à

²⁰⁴ José-André GODOY et Sylvio LEYDI, *Parures triomphales : le maniérisme dans l'art de l'armure italienne*, 5 Continents Editions., Milan, 2003, pp.13-14.

²⁰⁵ Voir annexe 31.

²⁰⁶ Voir annexe 32.

²⁰⁷ « Mailändische », cité par Laurin Luchner, *Denkmal eines Renaissancefürsten*, op.cit., p.35.

²⁰⁸ *Parures triomphales*, op.cit., p.7.

Dresde qui s'inspira nettement de Milan²⁰⁹. Quant à Ferdinand II de Tyrol, nous savons qu'il employa à son service des artistes venus directement des grands centres culturels de l'Empire et d'Italie²¹⁰. En ce qui concerne le Saint-Empire, deux villes humanistes sont considérées comme de véritable foyer artistique : Augsbourg et Nuremberg. Il n'est alors pas étonnant de constater que la grande majorité des armures présentes actuellement dans les collections de Dresde et d'Ambras a été fabriquée dans l'un de ces deux centres²¹¹.

Le procédé de fabrication des armures étant très complexe, et les princes cherchant les plus beaux chefs-d'œuvre, les transferts des techniques et des maîtres d'œuvre s'en trouvaient favorisés. Ces derniers se concentraient principalement dans quelques grands foyers artistiques auprès desquels les princes de Saxe et du Tyrol passaient commande. Et parfois plus que de commander dans les mêmes villes, ils s'adressaient parfois aux mêmes artisans.

3. Des commandes aux mêmes orfèvres

Le tableau qui répertorie les armures présentes actuellement à Dresde²¹² dévoile une surreprésentation des productions d'Anton Peffenhauser, puisqu'aucun autre armurier n'est mentionné plus de sept fois parmi la quarantaine de pièces listées. Selon Erich Haenel²¹³, il y en aurait eu dix-sept du même auteur inscrites dans les inventaires entrepris sous Frédéric Guillaume de Saxe-Weimar-Altenbourg. Nous pourrions *a priori* croire que cette concentration n'est pas anodine et qu'elle signifie une sorte de message, de revendication de la part de la cour saxonne.

Cette question est à mettre en perspective d'un contexte propre aux tensions religieuses du début du XVI^e siècle, au cours duquel la Saxe fut un acteur essentiel au vue de son activité artistique. L'historien Carl Christensen rappelle que le lien entre

²⁰⁹ Helen WATANABE-O'KELLY, *Court Culture in Dresden*, Great Britain, St Martin's Press LLC Sholarly, 2002, p.46.

²¹⁰ Julius VON SCHLOSSER, *Les cabinets d'art et de merveilles de la Renaissance tardive*, Paris, Edition Macula, 2012 (1908), p.123.

²¹¹ Voir annexes 16 et 17.

²¹² Voir annexe 16.

²¹³ Erich HAENEL, *Kostbare waffen aus der Dresdner Rüstkammer*, Leipzig, Verlag Karl W. Hiersemann, 1923, p. IV.

Réformation luthérienne et hausse de la production iconographique s'est établi rapidement dans les recherches des spécialistes de cette période²¹⁴. Un grand nombre d'œuvres laissait transparaître des discours protestants, notamment en faisant disparaître tout ce qui pouvait conduire à l'idolâtrie, ou en distinguant de manière pédagogique ce qui relève de la foi pure issue seulement des Écritures saintes et de ce qui au contraire découle de la foi biaisée, à savoir celle prônée par l'Église pontificale. Or, cette imagerie était créée par un nombre restreint d'artistes. L'un des plus représentatifs n'est autre que le célèbre peintre Lucas Cranach l'Ancien (1472-1553), relayé par son fils Lucas Cranach le Jeune (1515-1566), dont les tableaux prennent cette « teinte » luthérienne à partir des années 1520, et sont produits en quantité dès la création de son atelier²¹⁵. Ainsi des peintures telles que la *Loi et l'évangile* (1529)²¹⁶ en sortent, dans lesquels nous percevons l'absence de tout intercesseur et la visée didactique. Cet exemple expose de fait des épisodes de l'Évangile explicités en images et en descriptions écrites.

Commander à l'atelier Cranach constituait donc un signe de ralliement confessionnel²¹⁷. C'est ce que firent doublement les Électeurs de Saxe, en exposant non seulement les tableaux qui en émanaient, mais aussi en y incluant leur propre image. Un extrait d'une gravure de Cranach l'Ancien, parue vers 1550, représente Martin Luther et Jan Hus commémorant la Cène avec respectivement Jean Frédéric de Saxe et Jean de Saxe (1468-1532), son père et prédécesseur²¹⁸. Ce moyen d'afficher un attachement au luthéranisme aurait en même temps permis aux princes, tels que ceux de Saxe, de soutenir leur émancipation vis-à-vis de la couronne impériale et d'accroître ainsi leur puissance. Carl Christensen parle carrément d'une utilisation de l'iconographie par les princes saxons comme un véhicule de persuasion²¹⁹.

Décèle-t-on un prolongement de ces tendances en ce qui concerne les commandes d'armures, et plus particulièrement de Dresde à Anton Peffenhauser ? En

²¹⁴ Carl C. CHRISTENSEN, *Princes and Propaganda. Electoral Saxon Art of the Reformation*, vol. XX, Missouri, Sixteenth Century Journal Publishers, 1992.

²¹⁵ Naïma GHERMANI, *Le Prince et son portrait*, op.cit., p.56.

²¹⁶ Voir annexe 33.

²¹⁷ *Le Prince et son portrait*, op.cit.

²¹⁸ Voir annexe 34.

²¹⁹ *Princes and Propaganda*, op.cit.

terme de revendication religieuse, il s'avère que l'armurier répondait à des commandes autant en terre protestante que catholique, puisque même Ferdinand II de Tyrol ainsi que des empereurs ont bénéficié de ses créations²²⁰. Les cours ne semblent alors pas chercher à se distinguer des autres sur le plan des symboles politiques et confessionnels.

Les collections d'armures élaborées après la paix d'Augsbourg paraissent sortir de cette logique artistique qui clivait l'Empire au début du siècle. D'ailleurs, si nous nous penchons sur les formes et les motifs présents dans les deux collections qui nous préoccupent, de nombreux parallèles peuvent s'établir.

C / Des formes d'armures courantes et semblables

Des constantes semblent se dégager de nos deux collections en ce qui concerne les types d'armures que nous pouvons trouver. Ceux-ci dénotent des tendances répandues dans l'Europe des élites du second XVI^e siècle. Les points communs se perçoivent autant au niveau des formats des tenues militaires que de leur esthétique.

1. Les trois types d'armures présents dans chacune des collections

Jusqu'à présent, notre étude a mis en situation les armures du XVI^e dans trois sphères distinctes. La première relève du champ de bataille, comme l'a prouvé entre autre la cuirasse d'Auguste à Mühlberg : il s'agit dans ce cas d'armures dites de « combat » ou de « guerre » (*Feldharnische*). Elles se différencient des modèles que nous trouvons sur les terrains de jeu, les « armures de tournoi » (*Turnierharnische*), qui réclament des fabrications particulières, parfois propres à chacune des épreuves. Mais une troisième sorte de tenue se distingue catégoriquement des deux précédentes dans la mesure où elle n'est en rien destinée à protéger des coups ennemis. Réduite à des

²²⁰Publication électronique <http://www.stadtlexikon-augsburg.de>, consulté en mai 2014.

fonctions d'esthétique et de luxe, elles sont baptisées « armures d'apparat » (*Prunkharnische*)²²¹.

Les tableaux des collections actuelles²²² révèlent d'office la présence de ces trois catégories dans les deux villes. À titre d'exemple, existe à Ambras une armure de combat fabriquée à Augsbourg vers 1570-1575 qui aurait appartenue à l'Empereur Mathias²²³ (1612-1619), le neveu de Ferdinand II²²⁴. Du côté saxon, nous retrouvons une armure de guerre conçue pour un homme et un cheval créée en 1585 par Anton Peffenhauser, dont nous n'avons pas recueilli d'image. En revanche, les archives en ligne du musée de Dresde²²⁵ offre une photographie d'une armure de combat pour homme et cheval produite à Dresde en 1548²²⁶. Les deux images montrent des armures à la fois robustes, masquant chaque partie du corps, et dotées d'articulations pour faciliter le maniement des armes.

Les armures de tournois sont également visibles dans chacune des collections. Les plus remarquables sont celles spécialement forgées pour les joutes (*Plankengesteck*) au cours desquelles les cavaliers doivent faire tomber l'adversaire de sa monture à l'aide d'une lance. Des pièces sont caractéristiques, telles que celle conservée et conçue à Dresde dans la seconde moitié du XVI^e siècle²²⁷, ainsi que le harnois de tournoi toujours entreposé à Ambras²²⁸ et fabriqué à Prague vers 1555 par l'armurier de cour (*Hoffplattner*) de Ferdinand II, Melchior Pfeiffer. Leur fonction est immédiatement reconnaissable par la protection renforcée au niveau du bras gauche et une partie du buste prévue pour briser la lance adverse. Nos deux tableaux mentionnent également des armures pour « tournoi à pied » (*Fussturnier*), dont la photographie²²⁹ de certaines présentes à Ambras est assez représentative. Il s'agit ici de demi-armures dont les articulations aux niveaux des cuisses et des épaules prouvent que la souplesse est davantage recherchée que la solidité. Elles sont elles aussi confectionnées par des

²²¹ *Le Prince et son portrait*, op.cit. p. 257.

²²² Voir annexes 16 et 17.

²²³ Voir annexe 35.

²²⁴ Informations données par le musée d'Ambras, vitrine n°9.

²²⁵ Publication électronique <http://bildarchiv.skd.museum>.

²²⁶ Voir annexe 36.

²²⁷ Voir annexe 37.

²²⁸ Voir annexe 38.

²²⁹ Voir annexe 39.

armuriers implantés autant à Dresde qu'à Innsbruck, prouvant que les mêmes gammes d'armures sortaient des ateliers de ces deux villes princières et rejoignaient leurs collections.

Quant aux armures d'apparat, elles sont tout aussi perceptibles dans la cour des Électeurs saxons que celle des archiducs du Tyrol. Les panneaux explicatifs du musée de Dresde présentent sept armures sous le nom de *Prunkharnisch*²³⁰. Cette catégorie inexistante au siècle précédent se développe véritablement au milieu du XVI^e siècle²³¹, ce que confirme le tableau de la collection contemporaine de Dresde. Les dates de production de ce genre d'armures sont effectivement toutes comprises entre la seconde moitié du XVI^e siècle et le début du XVII^e siècle, la plus ancienne étant un chef-d'œuvre d'Eliseus Libearts fabriqué vers 1563-1565. Leur proportion est nettement plus restreinte aujourd'hui au château d'Ambras, car la plupart a rejoint d'autres collections au cours des siècles, et notamment celle de Vienne. Mais nous pouvons tout de même lire à propos d'une pièce²³² qu'elle était « l'armure de mariage de Ferdinand II »²³³. Armure qui a été confectionnée spécialement pour le second mariage de l'archiduc avec Anna Caterina Gonzaga en 1582, preuve que l'objectif pouvait totalement s'éloigner d'un rôle défensif. L'armure revêt alors davantage les fonctions du vêtement.

De nombreux parallèles sont d'ailleurs discernables entre vêtements et armures. De manière plus générale, l'esthétique mise en avant dans la confection de ces objets semble bien souvent converger, si nous en croyons les exemples des deux collections.

²³⁰ Voir annexe 16.

²³¹ Naïma GHERMANI, *Le Prince et son portrait*, op.cit., p. 256.

²³² Voir annexe 40.

²³³ Informations données par le musée d'Ambras, « *Hochzeitsharnisch von Erzherzog Ferdinand II* », vitrine n°29.

2. Des styles d'armures répandus

L'armure peut donc remplacer le vêtement luxueux lors de cérémonies et orner ainsi le corps du prince. Reste à savoir si les styles et les motifs présents à Dresde et à Ambras admettent des ressemblances. Peut-être retrouvons-nous aussi des traits typiques des grands courants de l'ornementation des armures du XVI^e siècle.

Le décor des armures de la Renaissance peut se découper en trois catégories générales²³⁴. Celle inspirée du maniérisme est peut-être la plus éclatante, bien qu'elle ne soit pas majoritaire dans les collections de Dresde et d'Ambras. Ce style répandu en Europe à la suite de Michel-Ange²³⁵ est caractérisé par la surcharge iconographique et l'alliance de discours antagonistes. Cohabitent par exemple des éléments historiques et fabuleux, tels que des personnages grotesques (monstres, références mythologiques)²³⁶. L'armure déjà rencontrée de Charles Emmanuel de Savoie offerte en 1588 à Christian I^{er} est représentative. Nous repérons en effet sur la photographie de détail jointe²³⁷ une profusion de décors floraux et d'arabesques au sein desquels des personnages antiques se détachent. En revanche, l'actuel musée tyrolien n'en expose aucune, même si nous savons qu'il en existait à l'époque de Ferdinand II. L'inventaire de 1593 évoque l'armure offerte par Alexandre Farnèse à l'archiduc, pièce d'apparat qui trônait sur un cheval dans la deuxième chambre d'armes²³⁸. Il s'agit d'une splendide garniture conçue par Lucio Piccinino à Milan entre 1578-1579 dont le heaume est rehaussé d'un monstre mythologique mi-femme, mi-oiseau²³⁹.

En petit nombre également, mais tout aussi remarquable, l'armure dite « à la romaine » est visible. C'est le cas de celle de Ferdinand II créée pour son mariage en 1582 que nous avons déjà mentionnée²⁴⁰. Ce style se développe dès le XV^e siècle et provient lui aussi d'Italie, berceau de l'engouement pour l'Antiquité. Le but était de s'inspirer des

²³⁴ Gérard SABATIER, *Le Prince et les Arts. Stratégies figuratives de la Monarchie française de la Renaissance aux Lumières*, Seyssel, Champ Vallon., 2010, p.3.

²³⁵ Patricia FALGUIERES, *Les chambres des merveilles*, Lonrai, Normandie Roto Impression, 2003.

²³⁶ *Le prince et les arts, op.cit.*

²³⁷ Voir annexe figure 41.

²³⁸ Laurin LUCHNER, *Denkmal eines Renaissancefürsten : Versuch einer Rekonstruktion des Ambraser Museums von 1583*, Wien, Verlag Anton Schroll & Co, 1958, p.87.

²³⁹ Voir annexe 42.

²⁴⁰ Voir annexe 40.

cuirasses de guerriers romains représentées sur les objets légués par l'histoire. L'armure de Ferdinand II ne couvre ainsi que le haut du corps et s'articule par des franges de métal au niveau des épaules, imitant la méthode antique qui consistait à coudre des pièces métalliques sur des tenues de cuir. Ces armures, surnommées aussi *all'antica* ou *alla romana*, étaient prisées dans toutes l'Europe. Elles se portaient en tant que costume lors de multiples cérémonies, telles que les parades à l'occasion de carnaval ou de mariages. La chronique illustrée du mariage de Kolowrat²⁴¹ en est un exemple révélateur. Jean von Kolowrat, trésorier de Ferdinand II, épousa en 1580 Katharina von Payersberg, la nièce de l'épouse morganatique de l'archiduc, Philippine Welser. Les planches visionnées au musée d'Ambras représentent plusieurs groupes du défilé vêtus d'armures à la romaine²⁴². Leurs caractéristiques se rapprochent de celles dépeintes à propos de l'armure de Ferdinand II. Elles ont en commun jusqu'aux têtes de lions forgées sur chacune des épaules. Autant d'indices qui montrent l'existence répandue et normée de telles modèles *all'antica*, bien que nous n'en ayons très peu de trace concernant la cour de Dresde.

La majorité des armures sont cependant dites « à la moderne »²⁴³, sans pour autant être dépourvues d'ornements. Nous retrouvons par exemple des motifs militaires contemporains, avec notamment l'artillerie, les trophées, mais également les armures elles-mêmes, comme nous avons pu le constater à propos des iconographies pieuses quelquefois présentes. Des champs de bataille sont parfois représentés, ce qui est le cas d'un bouclier italien offert aux Électeurs de Saxe, daté de la fin du XVI^e siècle ou du début du XVII^e, dont le travail en repoussé figure des scènes militaires²⁴⁴. C'est aussi le cas d'une armure de tournoi fabriquée à Landshut par Franz Grossschedel vers 1570 pour Auguste de Saxe. Sur le buste, deux cavaliers armés de lances se font face, prêts à charger l'un vers l'autre, à l'image des joutes²⁴⁵.

²⁴¹ Siegmund Eisässer, *Kolowrat-Hochzeit Bildcodex*, 1580, Kunsthistorisches Museum Wien, Inv.-Nr.KK 5269.

²⁴² Voir annexes 43 a) et 43 b).

²⁴³ Gérard SABATIER, *Le Prince et les Arts*, *op.cit.*

²⁴⁴ Voir annexe figure 44.

²⁴⁵ Armure visualisée aux Staatliche Kunstsammlungen Dresden, février 2014.

Une grande part des décors sur armure « à la moderne » n'est en revanche pas figurative. Il s'agit dans ces cas-là de rinceaux, de bandeaux décoratifs, d'arabesques florales aux articulations. La précieuse « Adlergarnitur », cet ensemble de cinq armures commandé par Ferdinand I^{er} à Jörg Seusenhofer pour son fils Ferdinand II en 1547, en est un exemple. Elle est actuellement exposée à Vienne, mais des photographies sont disponibles dans plusieurs ouvrages²⁴⁶. Deux d'entre elles reflètent cette sobriété iconographique où seuls des bandeaux ou des quadrillages sont gravés, ainsi que quelques rinceaux épars²⁴⁷. La forme de celle de gauche imite le textile avec sa jupe évasée, ce qui renforce l'analogie entre armure et vêtement. La collection saxonne expose également de nombreuses pièces au style épuré et géométrique. Bien qu'il soit difficile de se procurer les images pouvant en témoigner, nous en avons recensé plusieurs lors de notre visite au musée dont la plupart provenait des ateliers d'Anton Peffenhauser. L'une d'elles fabriquée en 1582, originellement destinée à Auguste de Saxe, mais qui échoua finalement à Christian I^{er}, est conçue dans un métal très poli et brillant sillonné en quelques endroits par des bandes quadrillées rectilignes²⁴⁸.

L'étude comparative des deux collections débouche ainsi sur un constat indéniable : les armures qui y étaient disposées possédaient les mêmes fonctions et étaient bien souvent conçues dans des styles semblables. En élargissant l'échelle, il s'avère que ces objets collectionnés s'ancraient tout à fait dans une culture de cour partagée par une grande partie des princes européens. Mais, après avoir établi ces données factuelles, pouvons-nous également entrevoir des buts similaires dans le fonctionnement de ces *Rüstkammern*?

²⁴⁶ Roberto CAPUCCI, *Roben wie Rüstungen. Mode in Stahl und Seide einst und heute*, Wien, Mechitharisten-Druckerei, 1990-1991, p. 313 ; Laurin LUCHNER, *Denkmal eines Renaissancefürsten*, op.cit.

²⁴⁷ Voir annexe 45.

²⁴⁸ Armure visualisée aux Staatliche Kunstsammlungen Dresden, février 2014.

Chapitre 6 – DES BUTS SIMILAIRES ?

La présence de ces collections aux multiples ressemblances invite à réfléchir aux objectifs immédiats qui s'en dégagent. Nous devons nous fier à certains indices pour saisir les fonctions essentielles de ce collectionnisme princier récurrent en Europe. La présence d'armures pour enfants mène par exemple à s'interroger sur d'éventuelles portées pédagogiques des chambres d'armes. La question des visiteurs peut s'avérer tout aussi instructive. Les princes ouvrent-ils leurs collections à certains publics ? Les promeuvent-ils dans le but d'accroître les visites ? Dans ce cas, elles participeraient au rayonnement de la cour, dans l'espoir peut-être de faire briller le prince.

A/ L'éducation du prince

Le programme éducatif des enfants du couple princier vise bien évidemment à former de jeunes princes capables de succéder à leur père. Les vertus ainsi que les comportements inscrits dans la continuité dynastique doivent alors être inculqués. L'armure semble justement se trouver à l'articulation de ces éléments, ce qui expliquerait son rôle dans l'éducation princière.

1. Des armures d'enfants

Chaque collection renferme plusieurs modèles d'armure adaptés aux différentes tailles d'enfants. Celle de Dresde en expose actuellement une petite dizaine²⁴⁹, dont quatre occupent une photographie²⁵⁰ dans l'ouvrage d'Erich Haenel²⁵¹. Bien qu'il n'y ait aucun objet de référence permettant de visualiser la taille de ces armures sur l'image, nous remarquons que la morphologie ne correspond pas aux proportions d'hommes

²⁴⁹ Staatliche Kunstsammlungen Dresden.

²⁵⁰ Voir annexe 46.

²⁵¹ Erich HAENEL, *Kostbare Waffen aus der Dresdner Rüstkammer*, Leipzig, Verlag Karl W. Hiersemann, 1923, p.41.

adultes. En revanche les différences de hauteurs sont nettement plus palpables sur le cliché pris à Ambras²⁵², musée qui compte une demi-douzaine d'armures pour enfants (*Knabenharnische*).

Dans bien des cas, il s'agit de pièces commandées par le prince pour ses enfants. L'inventaire de 1688 mentionne les propriétaires des armures photographiées dans l'ouvrage *Kostbare Waffen* :

« Trois petites armures de la couleur du fer (...) pour les trois frères Messieurs Christian Auguste et Jean George »²⁵³.

C'est le Prince-Électeur Christian I^{er} qui fit ce cadeau à ses trois garçons Christian (II), Auguste et Jean George (I) vers 1590²⁵⁴, alors qu'ils étaient âgés de 2 à 8 ans. Le souverain tient donc personnellement à ce que ses enfants soient habitués dès le plus jeune âge à cette tenue contraignante. En 1592, un an après le décès de leur père, ces trois garçons se rendent à la cour de leur oncle Jean George, l'Électeur de Brandebourg. Nous savons que les deux plus âgés portèrent leur armure²⁵⁵, prouvant qu'ils devaient apprendre également à les utiliser en société, tout comme le prince.

Le même inventaire évoque aussi « quatre petites armures en fer blanc pour tournoi à pied »²⁵⁶, plus tardives, car commandées en 1624 par les soins de Jean George I^{er} pour ses quatre fils. Cette référence signifie que les jeunes princes s'entraînaient très tôt à l'art du tournoi, activité primordiale pour leur avenir dans les cours. Quant aux premières étudiées, elles permettent de monter à cheval²⁵⁷, autre conduite incontournable dans une carrière princière. L'équitation était d'ailleurs particulièrement enseignée aux enfants de Christian I^{er}, souverain qui avait inscrit au programme éducatif un moment réservé au galop chaque jour²⁵⁸.

²⁵² Voir annexe 47.

²⁵³ „Drei kleine eisenfarbene Rüstungen (...) für die drei fürstlichen H. gebrüder Christianum Augustum und Johann Georg“, Inv. Alte Harnischkammer 1688, cité dans *Kostbare Waffen*, op.cit., p.40.

²⁵⁴ Ibid.

²⁵⁵ Helen WATANABE-O'KELLY, *Court Culture in Dresden*, Great Britain, St Martin's Press LLC Scholarly, 2002, p.46.

²⁵⁶ « Vier kleine blankeiserne Fussturnierkühris », Inv. Alte Harnischkammer 1688, cité dans *Kostbare Waffen*, op.cit., p.40.

²⁵⁷ Voir annexe 46.

²⁵⁸ Helen WATANABE-O'KELLY, *Court Culture in Dresden*, op.cit., p.47.

L'existence de ces *Knabenharnische* montre que l'armure est constitutive de l'*habitus* des princes du Saint-Empire. Les chambres d'armes accueillent ces cuirasses miniatures, mais elles sont sans doute investies elles-mêmes d'une mission éducatrice.

2. La « *Gedächtnus* »²⁵⁹

Notre première partie avait évoqué des armures présentes dans les *Rüstkammern* ayant appartenues à des pionniers dynastiques, ou à des membres de la même Maison. Nous mettions alors en lumière leur utilité pour assurer la piété ancestrale et infaillible des princes. Mais leur fonction semble dépasser ce seul cadre.

Adopter un comportement chrétien était évidemment capital pour tout souverain. La référence à des aïeux qui se sont illustrés par leur foi irréprochable servait de modèle au jeune prince. L'objet conservé dans la collection est légitimation, car il rappelle les vertus de la lignée ; il est en même temps support éducatif qui incite le novice à imiter une conduite exemplaire. Mais les vertus religieuses ne constituent pas l'intégralité de la question mémorielle. Le souvenir des qualités, qu'elles soient d'ordre militaire, politique ou moral, tout comme les hauts faits, était entretenu dans le temps via les écrits et les objets symboliques. La salle des armures de Dresde conserve un harnois de guerre d'Henri le Pieux (1473-1541)²⁶⁰, duc de Saxe albertin qui, rappelons-le, ne bénéficiait pas de la charge électorale à cette époque. Un siècle plus tard, l'inventaire de 1606 tient toujours un discours élogieux à son propos et commémore ses faits remarquables :

« Un souvenir de la campagne contre les Frisons en l'an 1500 (...) »²⁶¹.

La mémoire (*Gedächtnus*) des anciens membres familiaux ne se retrouve d'ailleurs pas uniquement dans les collections d'armures. Il était courant de trouver des galeries de portraits dans les résidences princières dont un pan était réservé à la généalogie du souverain. Sous Auguste de Saxe existait une longue galerie de cinquante portraits qui regroupait la lignée de la famille électorale²⁶². Cette accumulation de témoignages des

²⁵⁹ « *Gedächtnis* » en allemand contemporain, se traduit par « mémoire ».

²⁶⁰ Erich HAENEL, *Kostbare Waffen aus der Dresdner Rüstammer*, op.cit., p.1.

²⁶¹ « *Eine Erinnerung an den Kriegszug gegen die Friesen des 1500 (...)* », inventaire de la *Rüstammer* de Dresde, 1606, cité par Erich Haenel, *Kostbare Waffen*, op. cit.

²⁶² *Court culture in Dresden*, op.cit., p.44.

ancêtres paraissait donc précieuse et constituée à dessein, permettant d'inscrire la famille régnante dans une continuité. La passerelle avec les enfants s'avérait alors capitale : ils devaient prendre pleinement conscience des actes réalisés par leurs prédécesseurs, ainsi que de leur rôle à jouer pour faire perdurer la dynastie.

Les armures s'inscrivent donc à part entière dans l'économie des cours de la fin du XVI^e et début du XVII^e siècle où l'éducation des jeunes princes était à la fois réfléchie et diversifiée. Leur rassemblement en collections pouvait revêtir un autre avantage pour la résidence princière : participer à son aura.

B/ Faire rayonner la cour...

La question des destinataires est primordiale pour saisir la portée de telles collections spécialisées. Ont-elles pour mission d'être contemplées dans l'intimité par la famille princière ? Sont-elles au contraire destinées aux élites qui séjournent quelques temps dans la principauté ? Plusieurs indices invitent à croire la seconde hypothèse. Nous pouvons même nous demander si ces *Rüstkammern* ne constituent pas un argument des cours pour attirer le plus grand nombre, et les plus puissantes des élites.

1. Des travaux entrepris pour les collections

Les châteaux de Dresde et d'Ambras connaissent au cours du second XVI^e siècle des périodes de travaux dans l'optique d'agrandir et de rénover. Se créent à cette occasion de nouveaux espaces destinés aux festivités et à l'apparat de cour, parmi lesquels des endroits destinés aux collections.

Depuis 1547, Maurice de Saxe montrait un intérêt croissant pour la collection d'armures, mais son décès précoce en 1553 ne lui laissa pas le temps de la développer comme il l'aurait souhaité. C'est son successeur Auguste qui élargit son administration dès 1555-1556, qui commande un premier inventaire partiel en 1561, et supervise la

construction de bâtiments²⁶³. Se distingue dans ce nouveau complexe des écuries, un terrain de tournoi ainsi qu'une salle réservée à la *Rüstkammer*. Les armes et cuirasses y sont entreposées comme dans un musée, ce qui appuie l'idée qu'elles sont vouées à être visitées. La cour tenait à ce que l'on agrandisse la place prévue à l'accueil des armures et qu'elles soient conservées dans un endroit facilement repérable et proche de lieux de festivités.

Le phénomène s'accroît lorsque Christian I^{er} prend le titre de Prince-Électeur en 1586²⁶⁴. Imprégné de l'idéal italien, il ordonne la construction de nouvelles écuries dans un style Renaissance, dont une représentation peinte par Andreas Vogel en 1623²⁶⁵ nous renseigne sur son étendue considérable. Le rez-de-chaussée pouvait accueillir cent vingt-huit chevaux, tandis que le premier étage loge les appartements du duc, et que le second est réservé aux armures. L'historienne Helen Watanabe-O'Kelly nous indique d'ailleurs que les armures étaient exhibées dans la galerie de portraits dont nous avons précédemment parlé, et que les visiteurs passaient justement par ce chemin²⁶⁶.

Le château d'Ambras présente un parcours similaire car des travaux sont entrepris dès l'emménagement de Ferdinand II en 1567. L'embellissement débouche sur un « joyau du style Renaissance »²⁶⁷ où les collections d'armes sont mises à l'honneur. Tout un pan construit jusqu'en 1571 est destiné à l'apparat et à la vie de cour. Le complexe visible sur une gravure datée de 1649 comprend entre autre une salle de bal, une salle de réception, une bibliothèque, un terrain de tournoi, une chambre des merveilles et une salle des armures²⁶⁸. Après cette installation, Ambras constituait pour les nobles une étape attirante lorsqu'ils passaient par le Tyrol²⁶⁹. Il ne faut pas perdre de vue que l'élaboration de cette collection d'armures arrive chronologiquement après bien d'autres, telles que celle de Dresde. Cela explique en partie la volonté de Ferdinand II d'en créer une

²⁶³ Jutta BÄUMEL, *Rüstkammer. Führer durch die ständige Ausstellung im Semperbau*, Berlin, Deutscher Kunstverlag München, 2004, p.10.

²⁶⁴ *Court culture in Dresden, op.cit.*, p.43.

²⁶⁵ Voir annexe 48.

²⁶⁶ *Court culture in Dresden, op.cit.*, p.44.

²⁶⁷ Heinz NOFLATSCHER, Jan Paul NIEDERKORN (dir.), *Der Innsbrucker Hof*, Wien, Verlag der Österreichischen Akademie der Wissenschaften, 2005, p.15.

²⁶⁸ *Ibid.*

²⁶⁹ Julius VON SCHLOSSER, *Les cabinets d'art et de merveilles de la Renaissance tardive*, Paris, Edition Macula, 2012, p.123.

extraordinaire²⁷⁰. L'ouverture de la salle d'armes des héros en 1589 qui accentue l'éclat de la collection paraît s'inscrire dans cette démarche.

L'archiduc semble d'ailleurs miser sur cette chambre pour promouvoir la visite d'Ambras puisqu'il prévoyait la publication d'un catalogue illustré. Si ce dernier voit le jour seulement après sa mort, il n'en reste pas moins un moyen de publiciser la *Rüstkammer* d'Ambras.

2. L'*Armamentarium heroicum* : le cas d'une communication exceptionnelle

Le catalogue renferme cent-vingt grandes personnalités des XV^e et XVI^e siècles représentées dans leurs armures. Toutes ces pièces se trouvaient bel et bien dans la *Heldenrüstkammer* d'Ambras. L'idée formulée par Ferdinand II de Tyrol (1564-1595) de publier un catalogue illustré est exceptionnelle à son époque. Ce type d'ouvrage prend en fait son essor qu'au XVII^e siècle où il s'élargit à tous les genres de collection²⁷¹.

Le catalogue se distingue de l'inventaire en ce qu'il est publié en plusieurs exemplaires puis diffusé. Il quitte ainsi les murs du château, permettant de faire connaître l'ampleur de la collection d'Innsbruck. C'est alors un outil de communication qui, plus qu'informer, incite le destinataire à se déplacer pour admirer les armures réelles. Les gravures présentes dans l'*Armamentarium*²⁷² dévoilent d'ailleurs des procédés de séduction. Représenter les armures portées par leur propriétaire rend certes hommage à ces derniers, mais cela donne également vie à l'objet et lui confère la gloire du personnage.

C'est aussi le décor sur les images qui participe à la valorisation des pièces collectionnées. La version de 1735 n'illustre guère cet aspect car la reproduction des iconographies se concentre sur les personnages, n'accordant aux vitrines qui les entourent qu'une stricte sobriété. Cette décision, prise sans doute par souci économique,

²⁷⁰ Veronika SANDBICHLER, „Erzherzog Ferdinand II und Sammlungen Ambras“, in Sabine HAAG (dir.), *Dresden und Ambras. Kunstkammerschätze der Renaissance. Ausstellungskatalog des kunsthistorischen Museums*, Wien, Kunsthistorischen Museum Wien, 2012, p.33.

²⁷¹ Cours d'histoire de l'art de Sandra COSTA, Maître de conférence en Histoire de l'art à l'UPMF, années 2013-2014.

²⁷² Jacob Schrenck von Notzing, *Armamentarium Heroicum*, „*Ombraßische Helden-Rüst-Kammer, welche von Ferdinanden (...)*“, 1735 (1601), publication électronique <http://books.google.fr>.

est visible par exemple sur la planche du noble Daniel Rantzau²⁷³, autour duquel aucune ornementation n'est représentée. La publication originale de 1601 qui encadre le même protagoniste montre en revanche un décor architectural chargé de rinceaux et de figures d'inspiration maniériste²⁷⁴. Ces riches contours ne sont évidemment pas réalistes. Existaient seulement dans la « salle d'armes des héros » des vitrines individuelles en bois (pour les Empereurs et rois uniquement), sur lesquelles étaient certes sculptées des imitations de piliers. Une reconstitution²⁷⁵ présentée par Laurin Luchner²⁷⁶ permet de mieux se rendre compte du dépouillement du meuble comparé à sa représentation imaginaire dans le catalogue.

L'*Armamentarium Heroicum* servait donc à faire briller la collection et les richesses de la cour. Reste à savoir quels destinataires étaient visés. La première publication de 1601 était rédigée en latin, choix limitant le champ des lecteurs possibles, ne s'adressant qu'aux élites cultivées. Elle pouvait néanmoins franchir les frontières, grâce à cette langue commune accessible aux nobles qui ne maîtrisaient pas l'allemand. Mais une seconde version germanique paraît en 1603. Le livre est dès lors accessible à des couches sociales plus diversifiées, mais se diffuse dans un territoire moins vaste. Ces deux publications démontrent la volonté d'acquérir une visibilité internationale en même temps qu'une renommée au sein de son propre territoire. Cela participe au désir d'ancrer une collection à un lieu, de lui créer une sorte d'authenticité en sauvegardant une mémoire brillante de son contenu²⁷⁷. Par ce biais, la collection est attribuée à un château spécifique, et par conséquent, à un lignage.

L'éclat des collections semble alors se transférer au château et à la famille qui le gouverne. Or, ce sont les princes qui créent, entretiennent et promeuvent ces *Rüstkammern*. Dans ce cas, le rayonnement de celles-ci n'irradierait-il pas plus particulièrement la figure princière ?

²⁷³ Voir annexe 49.

²⁷⁴ Voir annexe 50.

²⁷⁵ Voir annexe 51.

²⁷⁶ Laurin LUCHNER, *Denkmal eines Renaissancefürsten : Versuch einer Rekonstruktion des Ambraser Museums von 1583*, Wien, Verlag Anton Schroll & Co, 1958.

²⁷⁷ Cours d'histoire de l'art de Sandra Costa, Maître de conférence en Histoire de l'art à l'UPMF, années 2013-2014.

C / ... pour faire rayonner le prince ?

Les princes ne sont pas étrangers au prestige de nos deux collections. Il apparaît donc pertinent de connaître leur investissement, ainsi que l'intérêt qu'ils y trouvent. Ces chambres des armures ne doivent-elles pas à l'implication personnelle des souverains ? Cela ne fait-il pas du collectionneur le centre d'un monde organisé par ses soins ?

1. Un investissement personnel de la part des princes

Autant Dresde qu'Ambras donnent l'exemple de princes prêts à investir personnellement et financièrement pour acquérir des pièces de haute qualité. Nous avons vu déjà comment Auguste de Saxe et Ferdinand II s'informaient mutuellement de l'état de leur collection d'armures. Les correspondances sont effectivement des sources précieuses pour connaître les intentions et motivations des chefs politiques, tout comme leur rapport avec ce qui les entoure. Bien que les correspondances des successeurs d'Auguste n'aient pas été à notre disposition, nous savons qu'ils étaient tout aussi impliqués dans l'administration des *Rüstkammern*.

La collection d'armes d'Auguste de Saxe comptait mille-cinq-cent pièces et représentait une part toujours plus considérable du budget de la cour²⁷⁸. Christian II de Saxe (1591-1611) était lui aussi en quête d'objets luxueux et s'appliquait particulièrement à se procurer les plus belles armures d'Europe²⁷⁹. Il parvint ainsi en 1606 à se saisir d'une pièce somptueuse forgée par le talentueux anversois Eliseus Libaerts vers 1563-1565²⁸⁰. Il s'agit d'un ensemble pour homme et cheval aux riches décors mythologiques, travaillé en fer repoussé, ciselé, gravé, poli, doré et comprenant du velours de soie. Elle était destinée à l'origine au roi Éric XIV de Suède lorsqu'il demanda la main d'Elisabeth d'Angleterre. Le

²⁷⁸ Erich HAENEL, *Kostbare waffen aus der Dresdner Rüstammer*, Leipzig, Verlag Karl W. Hiersemann, 1923, p.IV.

²⁷⁹ Informations données par le musée de Dresde (Staatliche Kunstsammlungen).

²⁸⁰ Voir annexe 52.

prix d'une telle œuvre s'élevait évidemment à des montants considérables. Christian II fut prêt à sacrifier une grande partie des finances de la cour pour l'obtenir, puisqu'il déboursa huit-mille-huit-cent florins (*Gulden*), somme tout à fait exorbitante²⁸¹. Il est en effet question d'une acquisition d'exception dont le montant était l'un des plus élevés connus de cette époque²⁸².

L'archiduc du Tyrol mettait autant de cœur pour accéder à certaines raretés. Tout comme à Dresde, une grande partie des finances était consacré à l'achat d'armures. La fameuse « armure milanaise »²⁸³ que nous avons déjà évoquée constituait l'une des plus chères de ses possessions. Il paya en 1559 la somme de deux-mille-quatre-cent florins, ce qui correspondait, à cette date, à douze années de salaire d'un ministre, ou encore à deux-cents revenus annuels d'un maçon²⁸⁴. Au-delà des finances, Ferdinand II investissait de sa personne pour accéder aux meilleures pièces. Une partie de son temps y était consacrée et il employait des stratégies pour convaincre les propriétaires de lui céder leurs armures. Il promettait par exemple aux donateurs deux exemplaires de son catalogue illustré, bien que celui-ci ne fût jamais publié de son vivant²⁸⁵.

Les nobles étaient d'ailleurs dans la plupart des cas ravis de voir leur tenue exposées dans des collections prestigieuses²⁸⁶. Laisser une marque dans les *Rüstkammern* réputées procurait de l'honneur et renforçait la visibilité du donateur. Raison supplémentaire pour affirmer que l'armure contribuait à l'intensification de réseaux pacifiques. Réseaux qui étaient bien entendus orchestrés par les princes et qui convergaient justement en leur personne.

²⁸¹ Musée de l'armée, *Sous l'égide de Mars : armures des princes d'Europe*, Paris, Edition Nicolas Chaudin, 2010, p.237.

²⁸² *Ibid.*, p.238.

²⁸³ Voir annexes 31 et 32.

²⁸⁴ Publication électronique <http://www.khm.at/>, consulté en mai 2014.

²⁸⁵ Hartmann HINTERHUBER, Ulrich MEISE, « "Fürsten, Macht und Machtanspruch. Die Heldenrüstkammer von Ambras. Zum 400. Todestag von Erzherzog Ferdinand von Tirol », in *Mensch-Macht-Maschine*, Innsbruck, Verlag Integrative Psychiatrie, 1995, p. 20.

²⁸⁶ Julius VON SCHLOSSER, *Les cabinets d'art et de merveilles de la Renaissance tardive*, *op.cit.*, p.130.

2. Le prince au centre de l'ordre du monde

Nul autre que le prince n'est à l'origine du regroupement et de l'organisation des pièces dans les collections²⁸⁷. La tendance à se procurer des objets venus de zones géographiques lointaines et variées, ainsi que de personnalités variées correspond à une volonté de condenser l'universel en un même lieu. Nous l'avons remarqué en ce qui concerne les provenances ethniques des armures, mais aussi au niveau des cuirasses qui ont appartenu aux élites, ce qui est particulièrement le cas de la *Heldenrüstkammer*. Le collectionneur prend alors la place de celui qui agence l'ordre du monde, en analogie avec un Dieu démiurge et organisateur²⁸⁸.

D'ailleurs, les écrits qui concernent les salles des armures mentionnent clairement les princes comme les inspireurs et garants. Lorsqu'Auguste met sur pied une équipe pour élaborer et entretenir sa collection dans les années 1550-1560, il instaure tout un système²⁸⁹, repris par les autres souverains par la suite. Un hommage lui est par conséquent rendu, dans les inventaires par exemple : il est le créateur sans lequel n'existerait pas cette salle aux trésors. En ce qui concerne Ambras, l'*Armamentarium Heroicum* est dédié à Ferdinand II du Tyrol. La page d'avant-propos²⁹⁰ rappelant tous ses titres exprime que le rassemblement de ces héros au château est dû à sa volonté.

Les princes brillent alors dans l'espace, mais aussi dans le temps. Les écrits laissent non seulement une trace de l'ampleur des collections, mais également de l'éclat des collectionneurs. Le catalogue illustré d'Ambras en est une preuve tangible, puisque les honneurs sont formulés pour un prince défunt. Sa *Gedächtnus* (mémoire) est ainsi assurée à travers les âges. Les armures ne permettent alors plus seulement de commémorer la mémoire du lignage ou encore de personnalités illustres, mais elles participent à part entière à perpétuer celle du prince-collectionneur.

²⁸⁷ Joachim MENZHAUSEN, « Augustus als Sammler », « Von Gottes gnaden Augustus Herzog zu Sachsen Churf. », Dresdner Hefte, n° 9, 1986, pp. 26-29, p.26.

²⁸⁸ *Ibid.*

²⁸⁹ *Ibid.*

²⁹⁰ Voir annexe 53.

Loin de nos interprétations initiales qui percevaient en l'armure ses aspects belliqueux, la poursuite de notre enquête a davantage mis en lumière ses qualités pacificatrices. Elle est d'une part au service des échanges diplomatiques, ce qu'ont révélé de nombreuses pièces présentes dans chacune des deux collections. Malgré l'opposition confessionnelle, les flux d'armures constatées entre elles dévoilent notamment des liens amicaux qui les unissent. Les cuirasses fabriquées au XVI^e siècle encouragent d'autre part les échanges culturels et motivent les transferts d'art et de techniques. Ces *Rüstkammern* prestigieuses alimentent par ailleurs les relations entre les cours dans la mesure où les élites tiennent à les visiter, ce qui implique une entente cordiale avec le collectionneur. De la même manière, le désir de voir ses armures exposées dans ces lieux réputés et visités favorise un rapport pacifique.

Un réseau apaisé se dessine alors autour de ces cours dont l'aura s'agrandit grâce au développement de chambres des armures. Les cours, et plus particulièrement les princes, se retrouvent par conséquent en leur centre, l'éclat des collections se transférant sur le lieu qui les accueille et sur la personne qui les agence. L'un des moteurs de la collection ne se trouverait-il pas justement de ce côté ? N'est-elle pas un outil qui sert à magnifier la figure princière ?

Partie 3

-

CONCURRENCER

LE POUVOIR IMPERIAL :

UN MOTEUR DES COLLECTIONS ?

En ce qui concerne les collections d'armures, notre investigation a dévoilé des princes omniprésents dans tous les champs qui s'y rapportent. La majorité des tenues exposées leur appartenait bel et bien, soit qu'elles aient été portées lors de combats, au cours de tournoi, ou encore à l'occasion de cérémonies. Outre la fonction protectrice et distinctive de l'armure, nous avons remarqué qu'elle était également le fruit d'un choix de production et de finances²⁹¹. Elle se situe donc à l'articulation des besoins et des prérogatives du prince. Rien n'étonne alors à ce que les *Rüstkammern* soient construites et entretenues par les soins du souverain : il s'agit de son terrain exclusif.

L'objet ne devient-il pas dès lors la « marque de fabrique » des princes ? Autant de liens tissés entre eux fait de l'armure un signe reconnaissable du rang de son propriétaire. Mais cette analogie n'est sans doute pas le fruit du hasard, et doit être à chercher du côté des motivations des collectionneurs. L'appropriation d'une telle charge symbolique répondait probablement aux besoins que se formulaient les princes. Ne révèle-t-elle pas leurs motivations politiques ? N'essaie-t-elle pas d'exprimer en quoi les princes sont les nouveaux héros dans l'Empire germanique ?

La mise en scène du pouvoir princier par l'armure occupe effectivement de plus en plus d'espaces à partir de 1550, au point d'assimiler celle-ci à un double du corps souverain. Cette carapace métallique, majestueuse et invulnérable, serait dès lors la clef de voûte d'un processus d'héroïsation. Processus enclenché dès le tournant du XV^{ème} siècle dans la sphère impériale, mais désormais concurrencé par des princes avides de légitimité politique.

²⁹¹ Hartmann HINTERHUBER, Ulrich MEISE, « "Fürsten, Macht und Machtanspruch. Die Heldenrüstkammer von Ambras. Zum 400. Todestag von Erzherzog Ferdinand von Tirol », in *Mensch-Macht-Maschine*, Innsbruck, Verlag Integrative Psychiatrie, 1995, p. 20.

Chapitre 7 – LA MISE EN SCÈNE DU POUVOIR PRINCIER PAR L'ARMURE

L'armure investit de plus en plus de situations en lien immédiat avec le prince. Ainsi, les tournois organisés aux XVI^e et XVII^e siècles dévoilent des princes majestueux dans leurs armures. Celles-ci permettent de reconnaître spontanément l'autorité souveraine : elles sont l'attribut par excellence du souverain qui choisit de se faire représenter dans cette tenue. Et même plus qu'un moyen de visibilité, l'armure apparaît comme le prolongement physique du prince. Cette fonction reliquaire se perçoit notamment au cours de funérailles princières.

A / Vers une théâtralisation des tournois

L'activité de cour qu'est le tournoi connaît des évolutions significatives au XVI^e siècle. Sa fonction initialement pratique s'estompe au profit du divertissement et de l'apparat qui réservent à l'armure une place centrale. L'archiduc du Tyrol et les ducs de Saxe semblent justement friands de ces nouvelles formes de tournoi.

1. Le tournoi au XVI^e siècle : un théâtre où trône l'armure

L'historienne germanique Veronika Sandbichler distingue trois types de festivités solennelles en vogue depuis le XV^e siècle, à savoir les entrées triomphales, les tournois et les divertissements sous forme de représentation théâtrale²⁹². La nouveauté du XVI^e siècle serait d'avoir allié les trois en un système commun. Nous assisterions en effet à la théâtralisation accrue des cérémonies, en même temps qu'à l'organisation quasiment systématique de tournois pour chacune d'entre-elle. Ils étaient ainsi présents lors de mariages ou de baptêmes de la famille princière, ou encore prévus au cours des carnavals en tant que purs divertissements²⁹³. Leur fréquence s'intensifie donc, mais c'est surtout

²⁹² Veronika SANDBICHLER, *Der Hochzeitkodex Erzherzog Ferdinands II*, Innsbruck, 2003, p.34.

²⁹³ *Ibid.*, p.39-40.

au niveau de leur forme que les évolutions sont flagrantes et constitue le médium idéal de la représentation princière.

À la fin du Moyen-Âge, les entrées permettaient un dialogue entre le seigneur et différentes strates de la population, tandis que les tournois visaient à mesurer la force et les vertus des chevaliers à travers des épreuves physiques²⁹⁴. L'entraînement militaire étant l'un des buts essentiels de ces rencontres, les concurrents se défiaient dans l'optique de se préparer à la guerre. Mais les évolutions sur les champs de bataille, du fait principal de l'intrusion progressive des armes à feu, met fin aux combats de chevaliers. Les tournois sont de moins en moins un moyen de s'exercer à la guerre et d'exhiber sa puissance militaire, bien que cet aspect ne disparaisse pas totalement dans un contexte de conflits confessionnels. En fait, c'est surtout l'idéal chevaleresque qui persiste au XVI^e siècle, expliquant la transition vers une théâtralisation du tournoi. Leur déroulement n'était pas dépourvu de danger pour autant, puisque nous nous souvenons que le roi de France Henri II mourut en 1559 suite à un tournoi auquel il participa²⁹⁵. Néanmoins, le charme des épreuves ne se situait plus tant en la démonstration de force des participants qu'en la mise en scène accompagnée de fastueux décors et costumes, où l'armure scintillante apparaissait comme un joyau.

La silhouette des tournois ne se métamorphosa pas du jour au lendemain. La joute opposant deux cavaliers chargés de lourdes armures et de lances robustes dans le but de faire tomber l'adversaire était encore possible, comme il l'est clairement représenté dans le livre de tournoi d'Auguste de Saxe réalisé par Heinrich Göding vers 1584²⁹⁶. Même sous Christian I^{er} furent commandées des peintures de cet affrontement traditionnel. Cependant, d'autres formes d'épreuves se développent dans la seconde moitié du siècle, correspondant aux nouvelles manières de mener une guerre. Les champs de batailles imposaient d'être davantage mobile et d'utiliser une gamme d'armes plus diversifiée²⁹⁷. Des épreuves d'agilité et de précision voyaient ainsi le jour, telles des tournois à pied (*Fussturnier*), des courses (*Rennen*) à pied ou à cheval, des jeux d'adresses tels que « la

²⁹⁴ Roy STRONG, *Feste der Renaissance, 1450-1650. Kunst als Instrument der Macht*, Würzburg, Verlag Ploetz Freiburg, 1991, p. 24.

²⁹⁵ *Ibid.*, p.94.

²⁹⁶ Voir annexe 54.

²⁹⁷ Helen WATANABE-O'KELLY, *Court Culture in Dresden*, Great Britain, St Martin's Press LLC Scholarly, 2002, p.49.

course aux anneaux » (*Ringrennen*) dont la peinture de Diederich Graminaeus (1550-1610) nous donne un aperçu²⁹⁸.

Quant à l'effet de spectacle devenu primordial, il est importé d'Italie où des artistes mettaient en place de véritables machineries. Des tournois à thème sont dès lors de plus en plus organisés²⁹⁹ dans l'Empire germanique du second XVI^e siècle dans lesquels se succèdent différents décors. Les thèmes antiques et mythologiques en font bien entendu partie, tout comme ceux d'inspiration ethnique (turque, magyare...). Les organisateurs mettent également en scène des épisodes historiques qui exposent les hauts faits d'armes de la lignée. Ainsi, Ferdinand II du Tyrol assista en 1560 au tournoi organisé par l'archiduc Maximilien II (futur empereur) au cours duquel le spectacle exprima le rôle décisif des Habsbourg dans la guerre contre les turcs³⁰⁰.

Les princes concernés par notre recherche se montrent tout à fait représentatifs de ce phénomène européen. Leur attachement à cette activité semble même les situer parmi les plus dynamiques organisateurs du Saint-Empire.

2. Les princes de Saxe et du Tyrol adeptes de l'activité

La part des armures de tournoi (*Turnierharnische*) présente à l'heure actuelle dans les collections de Dresde et d'Ambras démontre assez clairement l'intérêt des collectionneurs d'alors.

Parmi la quarantaine de pièces recensées aux *Staatliche Kunstsammlungen Dresden*, vingt-et-une sont prévues pour des tournois à pied ou à cheval, dont seize ayant appartenues à l'origine aux Électeurs entre 1570 et 1620³⁰¹. Outre prouver la santé vigoureuse de la pratique au tournant du siècle, ces données confirment l'idée que ces *Turnierharnische* sont commandées pour les princes au cours de cette période, et bien souvent directement par leurs soins. Le château d'Ambras est tout aussi éloquent dans la mesure où au moins trente armures de tournoi sont présentes au sein des armures

²⁹⁸ Voir annexe 55.

²⁹⁹ Roy STRONG, *Feste der Renaissance, 1450-1650*, op.cit., p. 95.

³⁰⁰ Heinz NOFLATSCHER, Jan Paul NIEDERKORN (dir.), *Der Innsbrucker Hof*, Wien, Verlag der Österreichischen Akademie der Wissenschaften, 2005, p.166.

³⁰¹ Voir annexe 16.

recensées³⁰². Les dix-neuf pièces pour tournoi à pied³⁰³, ainsi que les huit spécialisées pour les joutes³⁰⁴, ont été fabriquées en série entre 1580 et 1590 à Innsbruck, sans doute suite à une commande de Ferdinand II. Elles ont probablement été utilisées par les nobles de la cour du Tyrol, bien que nous n'ayons aucune information les concernant. Leur facture plutôt simple, ainsi que l'absence d'ornement les distinguent de celles réservées au prince, telles que l'armure pour joute de Ferdinand II que nous avons déjà rencontrée auparavant³⁰⁵. Ici, la surprotection du buste est agrémentée d'un quadrillage en relief. Un autre modèle est davantage significatif en Saxe pour illustrer la majesté que les princes avaient sur les terrains de tournoi. Il s'agit d'une œuvre réalisée par Anton Peffenhauser finement ciselée où une jeune femme tenant une couronne de fleurs occupe le côté droit du buste.

Les principautés de Saxe et du Tyrol sont gouvernées par des souverains précisément passionnés par ces activités chevaleresques. Auguste de Saxe participa à cinquante-cinq joutes³⁰⁶ entre 1543 et 1566, à partir de quoi le format médiéval est abandonné à Dresde au profit du spectaculaire³⁰⁷. L'engouement de l'Électeur est également perceptible par le contenu de sa bibliothèque. D'après l'inventaire de 1574, des répertoires de tournois historiques sont présents, tels que ceux de Vienne ou de Munich, mais aussi des anciens *Turnierbücher* (livres de tournoi) dont le célèbre rédigé en 1530 par George Ruxner³⁰⁸. Quant à Ferdinand II, il est tout aussi friand de la joute médiévale et, comme Auguste, il fait partie des derniers princes de l'Empire à la pratiquer. La passion est encore patente à la fin de sa vie, bien qu'il ne soit plus en capacité de concourir sur le terrain, lorsqu'il commanda par exemple à Wolf Pickenhorn, armurier d'Auguste de Saxe, de confectionner d'anciennes pièces de tournoi allemandes³⁰⁹. Outre la relation amicale une fois de plus démontrée de ces deux

³⁰² Voir annexe 17.

³⁰³ Voir annexe 39.

³⁰⁴ Voir annexe 56.

³⁰⁵ Voir annexe 38.

³⁰⁶ Tournois de forme médiévale.

³⁰⁷ Helen WATANABE-O'KELLY, *Court Culture in Dresden*, op.cit., p.49.

³⁰⁸ *Ibid.*, p.54.

³⁰⁹ Thomas KUSTER, „Fürstliche Freundschaft am Politischen Parkett?“, in Sabine HAAG (dir.), *Dresden und Ambras. Kunstkammerschätze der Renaissance. Ausstellungskatalog des kunsthistorischen Museums*, Wien, Kunsthistorischen Museum Wien, 2012, p.59-60.

souverains, l'épisode suggère l'attachement sentimental de l'archiduc à certaines *Turnierharnische* de sa collection.

Le faste de ces tournois semble donc dépendre de l'implication des princes. Les organisateurs étant mis à l'honneur, ils recueilleraient toute la gloire issue de l'éclat des évènements.

3. La grandeur des tournois due à l'initiative princière

Pas seulement participants, ces princes sont organisateurs de tournois dans leur propre cour. L'influence italienne s'y manifeste d'ailleurs de plus en plus au cours du second XVI^e siècle.

Le somptueux tournoi organisé par Auguste en 1574 à l'occasion du carnaval était entièrement costumé, comptant sur l'effet d'accumulation et de surprise où chaque entrée apparaissait plus belle que la précédente³¹⁰. Mais pour rivaliser véritablement avec les spectacles d'Italie, l'Électeur fit venir à Dresde le « metteur en scène » Giovanni Maria Nosseni qui orchestra le tournoi prévu pour le mariage de son fils Christian I^{er} avec Sophie de Brandebourg en 1582. Mais la machinerie italienne gagne encore en ampleur et en fréquence sous Christian I^{er} qui organisa l'un des plus grandioses tournois de Saxe en 1591, à l'occasion du baptême de sa fille Dorothee³¹¹.

L'archiduc du Tyrol organise des festivités comparables dans son château rénové d'Ambras. En tant que membre de la Maison habsbourgeoise, il est tenu d'afficher ses rapports cordiaux avec les principautés de l'Empire, mais aussi avec les alliés étrangers. Il convia notamment les ducs d'Italie, comme les Gonzague et les Médicis, à des tournois exemplaires³¹², ce qui ne nous étonne plus. La grandeur de la cour tyrolienne est alors exposée, grandeur initiée et régie par son prince : Ferdinand II. C'est à lui que reviennent les honneurs, ce qui se déduit clairement d'après certaines sources écrites. Le codex illustré du mariage de Kolowart³¹³ le désigne comme l'inspirateur des festivités³¹⁴. Quant

³¹⁰ *Court Culture in Dresden*, op.cit., 50.

³¹¹ *Ibid.*, p.50.

³¹² Veronika SANDBICHLER, *Der Hochzeitkodex Erzherzog Ferdinands II*, Innsbruck, 2003, p.44.

³¹³ *Kolowart-Hochzeit Bildkodex*, source déjà rencontrée, voir annexes 45 a) et 45 b).

au livre de tournoi de George Ruxner, il fut réédité en 1566 par Sigmund Feyerabend et intégralement consacré à Ferdinand II³¹⁵.

L'organisation de tournois spectaculaires apparaît d'ailleurs comme un attribut exclusif des dynasties princières, hormis bien entendu les rois et les empereurs. Lorsque Christian I^{er} de Saxe mourut en laissant un héritier mineur, attribuant ainsi la régence à la branche ernestine par le biais de François Guillaume de Saxe-Weimar, les tournois cessèrent à Dresde. Ils revoient le jour en 1602, après l'accession de Christian II à la tête de l'électorat³¹⁶. Dès lors, la fréquence des tournois équivaut à celle connue avant la période de régence. L'influence de l'italien Nossen se fait de nouveau ressentir, comme l'illustre l'arrivée éclatante en 1602 de l'épouse du prince sur un magnifique vaisseau voguant sur l'Elbe, ainsi que l'exceptionnelle course aux anneaux qui s'ensuivit. Les historiens ont recensé plus de cinq-cents costumes pour l'occasion, dont la plupart affichait un exotisme coloré et luxueux, tels que des tenues mauresques, éthiopiennes, tziganes ou turques³¹⁷. L'intercalation d'une accalmie entre deux périodes riches en tournois fastueux révèle clairement la gloire recherchée par la dynastie régnante qui les organise.

La transformation du tournoi médiéval en de véritables spectacles éblouissants accompagne donc la magnificence progressive des souverains de Saxe et du Tyrol. L'éclat des festivités se transpose sur le prince dont la figure apparaît centrale : il est l'inspirateur et l'organisateur de ces représentations fabuleuses. Son apparition dans son armure-joujou est lumineuse, époustouflante au point d'imposer l'admiration au spectateur. Cet effet semble avoir été compris par les princes qui choisissent de se faire représenter dans cet objet vertueux.

³¹⁴ *Der Hochzeitkodex Erzherzog Ferdinands II, op.cit.*, p.61.

³¹⁵ *Ibid.*, p.44.

³¹⁶ *Court Culture in Dresden, op.cit.*, p.52.

³¹⁷ *Ibid.*, p.53.

B / Le prince en tableau : reconnaissable par son armure

Carl Christensen constatait déjà au début du XVI^e siècle que les dirigeants prenaient conscience de la puissance de leurs portraits pour asseoir leur autorité et leur pouvoir³¹⁸. Or, la seconde moitié du siècle montre une représentation en armure de ceux-ci qui se systématisait, jusqu'à devenir leur attribut par excellence permettant de les identifier et d'exprimer leur majesté.

1. La généralisation des portraits princiers en armure

L'adoption progressive de l'armure dans les portraits officiels des princes est particulièrement patente en Saxe. Le Tyrol possède bien un portrait de Ferdinand II en cuirasse, c'est-à-dire celui de Francesco Terzio (1523-1591) que nous avons déjà rencontré³¹⁹, mais il est malaisé d'y déceler une évolution.

Du côté des Électeurs saxons, le mode de représentation princière se transforme nettement au milieu du siècle, à partir de Maurice de Saxe (1547-1553), et plus encore avec Auguste de Saxe. Jusqu'alors, les princes étaient peints dans leur vêtement de cour ou dans leur tenue électorale, ce qui est le cas de Jean de Saxe (1525-1532)³²⁰ et de Jean Frédéric (1532-1547)³²¹. Nous avons remarqué des gravures de ce dernier le représentant dans son armure de Mühlberg³²², mais il n'était pas question de tableaux dynastiques tels que ceux qui étaient exposés dans les galeries de portraits généalogiques³²³. Le premier portrait en pied d'un Prince-Électeur cuirassé voit le jour sous Maurice vers 1540-1550³²⁴. Toutefois, il ne s'agit pas de l'œuvre majeure qui incarne

³¹⁸ Carl C. CHRISTENSEN, *Princes and Propaganda. Electoral Saxon Art of the Reformation*, vol. XX, Chapitre VI, « The Propaganda Message », Missouri, Sixteenth Century Journal Publishers, 1992.

³¹⁹ Voir annexe 4.

³²⁰ Voir annexe 57.

³²¹ Voir annexe 58.

³²² Voir annexe 5.

³²³ Sur la question des portraits dynastiques dans l'Empire germanique, se référer à l'ouvrage de Naïma GHERMANI, *Le Prince et son portrait. Incarner le pouvoir dans l'Allemagne du XVI^e siècle*, Rennes, PUR, 2009.

³²⁴ Voir annexe 59.

son règne, les plus importantes étant celles le peignant en habit, et notamment en tenue électorale³²⁵.

C'est à partir d'Auguste de Saxe que l'armure remplace durablement la traditionnelle tenue pourpre de l'Électeur. Il commande en 1578 à Lucas Cranach le Jeune deux portraits des défunts Jean Frédéric³²⁶ et Maurice³²⁷ dans leur cuirasse glorieuse. Leur mémoire est ainsi entretenue dans la galerie de portrait et dans la *Rüstkammer* par le prisme de l'armure, soit exposée, soit représentée. Elle rappelle le passé éclatant en même temps qu'elle est le prolongement mystique, et quasi-physique de leur personne. La représentation du prince dans sa tenue militaire devient d'ailleurs systématique. Le règne d'Auguste de Saxe est figé au lendemain de sa mort (1586) dans un portrait officiel réalisé par le peintre de la cour Wehme Zacharias³²⁸, léguant à Christian I^{er} une mémoire rayonnante de son prédécesseur. Cela est à relier aux rôles éducateurs et de *Gedächtnus* (mémoire) conférés à l'armure que nous avons analysés plus haut.

Les successeurs d'Auguste ont tout autant droit à leur portrait officiel en armes. Se dégagent par conséquent des normes qui renforcent l'idée d'officialité et qui semblent concourir à l'affirmation d'une autorité princière.

2. L'armure en tableau : visibilité et autorité du prince

Les portraits en grand format des souverains, en pied ou à mi-cuisse, sont destinés à être vus, reproduits et échangés³²⁹. Exposés dans les galeries, ils sont contemplés par les nobles visiteurs ; copiés, ils sont accessibles aux couches plus modestes de la population ; parfois offerts en cadeau, ils sont exportés dans des cours étrangères.

Au cours des années 1560-1570, l'armure investit donc la quasi-exhaustivité de ces représentations au point de rendre reconnaissable la fonction du protagoniste au premier regard : la majesté princière se dégage immédiatement. Des codes conçus pour renforcer

³²⁵ Voir annexe 60.

³²⁶ Voir annexe 3.

³²⁷ Voir annexe 61.

³²⁸ Voir annexe 62.

³²⁹ Naïma GHERMANI, *Le Prince et son portrait, op.cit.*, p.282-283.

cet effet sont mis en place dès le portrait *post-mortem* d'Auguste de Saxe. Les tableaux officiels des Électeurs Christian I^{er}³³⁰, Christian II³³¹ et de Jean George I^{er}³³² présentent tout comme le précurseur un fond sombre, une lumière crue éclairant le prince³³³, une banderole pourpre portée au-dessus de l'armure, ainsi qu'un heaume surmonté d'un plumeau rouge posé sur une table. L'éclat et la robustesse de l'armure fige le corps princier dans un état vigoureux et glorieux, imposant respect et admiration aux spectateurs.

Des similitudes avec le portrait en armes de Ferdinand II du Tyrol³³⁴, tels que la claire lumière illuminant le prince et le heaume emplumé disposé sur une table, mène à croire à une généralisation de ces codes concernant la représentation princière en Europe. Le tableau peint par Titien de Ferdinand Alvare de Tolède (1507-1582), duc d'Albe, additionne lui aussi le port de l'armure, un fond noir contrastant avec un visage clair et une écharpe rouge qui drape le personnage³³⁵. Cet exemple supplémentaire et géographiquement éloigné du Saint-Empire abonde dans le sens d'une normalisation du portrait princier.

Le choix de l'armure semble alors dépasser la référence au passé militaire des souverains, comme Jean Frédéric et Maurice de Saxe dont leur portrait en 1578 pouvait laisser apercevoir un lien immédiat avec leurs faits d'arme. Or, les tableaux plus grandioses encore des successeurs ne peuvent commémorer de tels souvenirs guerriers. Auguste de Saxe eut un règne paisible mis à part le court siège de Gotha qu'il mena en 1567, et plus encore Christian I^{er} qui ne connut aucun conflit. Cela prouve une fois de plus que la cuirasse perd sa fonction initiale de protection lors de combat pour se cantonner au rang du symbole. Si des princes pacifiques s'approprient tout de même ce mode de représentation, c'est qu'ils ont choisi cet objet pour signifier leur pouvoir³³⁶.

³³⁰ Voir annexe 63.

³³¹ Voir annexe 64.

³³² Voir annexe 65.

³³³ *Le Prince et son portrait, op.cit.*, p.283.

³³⁴ Voir annexe 4.

³³⁵ Voir annexe 66.

³³⁶ *Le Prince et son portrait, op.cit.*, p.259.

En tableau, c'est l'armure qui semble donc exprimer et définir le pouvoir princier au tournant du siècle. Elle investit de plus en plus de lieux autour des chambres d'armes, faisant de ces dernières l'ultime étape qui permet de faire réellement face à l'objet fantasmé à partir d'images. Plus qu'un simple symbole de l'autorité princière, l'armure est prolongement de son aura, et même de sa personne. Sa place au cours des cérémonies funéraires en est certainement l'expression la plus patente.

C / L'armure-relique : visible lors des funérailles princières

Du fait de leur proximité privilégiée avec le prince, les armures jouent un rôle toujours plus prépondérant dans les funérailles princières, au point de devenir de véritables reliques. Le phénomène s'avère d'autant plus patent en terre protestante où les codes cérémoniaux évoluent.

1. Une relique du prince défunt

L'historienne Watanabe-O'Kelly a beaucoup étudié les comportements de la cour de Dresde à l'époque qui nous intéresse. Ses constats sont sans appel concernant les cérémonies : au cours des funérailles du prince, ses meilleurs chevaux et ses plus belles armures sont exhibées³³⁷.

Cette nouvelle habitude n'est évidemment pas anodine au vue de ce que nous savons déjà sur les rôles et effets de l'armure, c'est la figure du prince-chevalier qui est recherchée ici³³⁸. La présence de l'objet exprime le passé glorieux et juste du propriétaire, qu'il s'en soit servi sur les champs de bataille ou non. Le règne calme de Christian I^{er} n'a pas empêché d'afficher lors de ses funérailles en 1591 l'ensemble d'armures

³³⁷ Helen WATANABE-O'KELLY, *Court Culture in Dresden*, Great Britain, St Martin's Press LLC Sholarly, 2002, p.45.

³³⁸ *Court Culture in Dresden, op.cit.*, p.45.

commandées dans les années 1580 à Anton Peffenhauser³³⁹. Plus que signifier le passif du prince, ses cuirasses apparaissent comme le reliquat par excellence de son être.

De nombreux points communs rapprochent l'armure de la relique, expliquant ainsi sa place privilégiée au cours de la cérémonie. Il s'agit en premier lieu d'un objet précieux en tant que tel, du fait des riches matériaux qui la composent et de la finesse de sa fabrication³⁴⁰. Mais sa puissance mystique réside en ce qu'il a moulé le corps du défunt. Faite sur mesure, la cuirasse du prince est par nature la coque qui a été en contact avec lui, imbibée alors de toutes ses vertus. Elle est cet objet saint qui ne rappelle pas seulement la gloire du propriétaire en tant que symbole : elle est sa gloire. De ce fait, elle impose tout autant respect et dévotion que la personne physique, et c'est en cela qu'elle est assimilable aux reliques. L'autorité princière brille à travers l'armure après même sa disparition physique.

Naïma Ghermani voit d'ailleurs dans les premières collections, telles que celle de l'Empereur Maximilien I^{er} (1508-1519), le rôle mémoriel des pièces entreposées³⁴¹. Les collectionneurs s'attachaient particulièrement à l'histoire et aux propriétaires des armures. Cet aspect est encore d'actualité à l'articulation des XVI^e et XVII^e siècles, notamment dans le cadre de la *Gedächtnus* dynastique. Il sera intéressant de se demander plus tard comment et pourquoi ce comportement *a priori* impérial se retrouva couramment dans les cours princières. Pour l'heure, il nous paraît nécessaire de noter que le phénomène est particulièrement patent dans la cour protestante saxonne.

2. Un effet accentué en territoire protestant

Il est vrai que nous avons trouvé peu d'éléments reliés au cérémonial des obsèques de Ferdinand II. Tout mène à croire que ses cuirasses composaient le cortège dans la mesure où cette coutume était courante dans les cours européennes et où l'archiduc avait consacré beaucoup d'énergie au développement de ses *Rüstkammern*. Il est néanmoins difficile de tirer des conclusions à ce sujet.

³³⁹ Analyse de Jutta BÄUMEL, citée par Helen WATANABE-O'KELLY, *Court Culture in Dresden*, op.cit., p.45.

³⁴⁰ *Le Prince et son portrait*, op.cit., p. 255.

³⁴¹ *Ibid.*

Dresde affiche en revanche des cérémonies funéraires représentatives de territoires luthériens dont les dogmes protestants ont contribué à renforcer la place du prince et, par conséquent, de ses attributs qui lui sont rattachés. Le Réformateur supprima les intercesseurs des rituels et focalisa les discours sur les qualités du défunt³⁴². Son rôle de bienfaiteur était ainsi relayé par de multiples oraisons, comme ce fut le cas de manière spectaculaire au moment de la mort d'Auguste de Saxe. Les « images en rouleau » (*Rollenbilder*), sortes de chroniques illustrées du cortège organisé pour ses funérailles, informent de la position centrale de l'armure. Un extrait nous est parvenu, grâce notamment aux travaux de conservation conduits par Otto Richter³⁴³. Le cortège funéraire³⁴⁴ témoigne clairement de la position privilégiée attribuée à l'armure du souverain. Elle est portée par le page personnel du prince³⁴⁵ monté sur un majestueux cheval qui appartenait sans doute au même propriétaire que la tenue. L'importance de l'objet est visible par la robe blanche de la monture, seul élément clair contrastant avec le noir unanime du cortège³⁴⁶.

L'image montre aussi l'ordre d'apparition dans le défilé, classement qui revêtait une fonction hiérarchique dans les rituels de l'époque moderne. La cuirasse se situe juste derrière le cercueil, en tête des autres attributs princiers tels que l'épée électorale. Elle apparaît alors comme le prolongement par excellence d'Auguste de Saxe : sa prestance et son autorité se transmettent à travers elle.

³⁴² *Le prince et son portrait*, op.cit., p. 267.

³⁴³ Otto RICHTER (dir.), « Leichenbegängnis des Kurfürsten August am 13. März 1586 », in *Dresdner Bilderchronik*, Erster Teil (16. und 17. Jahrhundert), Dresden, Lichtdruck von Römmler & Jonas, 1906.

³⁴⁴ Voir annexe 67.

³⁴⁵ *Le prince et son portrait*, op.cit., p.274.

³⁴⁶ Voir annexe 68.

Les collections d'armures renferment ainsi l'aura des princes défunts du fait de l'analogie quasiment physique établi entre les coques métalliques et le corps du souverain. Le visiteur ressent immédiatement le devoir de rendre hommage à ces reliques. L'appropriation progressive de ce mode vestimentaire et de mise en scène par les personnalités politiques de notre étude semble concourir à leur élévation au-dessus des sujets. Ils ne seraient alors plus comparables au commun des mortels. Et si l'effet majeur de ces œuvres d'orfèvrerie n'était pas justement la transformation des princes en demi-dieux ?

Chapitre 8 – UN PROCESSUS D'HEROÏSATION

Les analyses de l'historien Victor Stoichita situaient l'armure de l'époque moderne au croisement de la « contemplation esthétique » et du « défi interprétatif »³⁴⁷. En tant qu'objet exhibé, elle est effectivement à considérer à l'aune de l'histoire du regard, c'est-à-dire au niveau des effets produits sur les récepteurs. Les contextes et procédés connus de la période 1550-1620 convergent vers l'idée d'une distanciation volontaire instaurée entre armure princière et destinataire. La barrière mise en place résulterait d'une héroïsation du souverain forgée par différents aspects. La gloire militaire inhérente à son statut semble d'abord y contribuer. Gloire rehaussée par l'analogie du prince avec les héros mythologiques, et même soutenue par le sentiment affiché d'une élection divine.

A / La gloire militaire

L'archiduc et les Électeurs que nous étudions n'ont certes pas tous été de grands stratèges ou de vaillants soldats. Il n'en reste pas moins que leur attachement aux *Rüstkammern* s'explique en grande partie par la valorisation toujours accordée à la guerre à leur époque. Si bien que les princes célèbres pour leurs faits d'armes sont perçus comme de véritables héros. La présence de leurs armures dans les collections leur confère ce rang en même temps qu'elle permet de transférer leur gloire héroïque au collectionneur.

1. La guerre : une vertu toujours valorisée

Le parcours de certains souverains, autant en Saxe que dans le Tyrol, est assez révélateur de la valorisation des faits militaires. À cet égard, outre l'exemple de Jean

³⁴⁷ Victor I. STOICHITA, « La seconde peau. Quelques considérations sur le symbolisme des armures au XVI^e siècle. », in *Micrologus. Nature, sciences, and medieval societies*, Firenze, Sismel, Edizioni del Galluzzo, 2012, pp. 451-463, p.452.

Frédéric de Saxe que nous avons déjà abordé dans le cadre de sa « médiatisation » martyrologique, les cas d'Auguste et de Ferdinand II s'avèrent caractéristiques.

Auguste de Saxe ne connut, comme nous l'avions remarqué, que de rares expériences sur les champs de bataille. La plus significative fut le siège de Gotha réclamé par l'Empereur Maximilien II en 1567 pour punir le déshérité de la dignité électorale Jean Frédéric II de Saxe (fils de Jean Frédéric de Saxe que nous connaissons) qui voulait justement reconquérir le titre³⁴⁸. Si la victoire remportée en avril déclenche de nouvelles querelles théologiques dans le duché d'Auguste, elle renforce en tout cas sa position de prince le plus puissant de l'Empire. Il se considère d'ailleurs redevable à l'Empereur pour lui avoir confié une expédition militaire. Sa fidélité à l'Empire s'intensifie suite à la prise de la ville, en témoigne par exemple son redoublement d'efforts pour que le prisonnier de la bataille Jean Frédéric II ne soit pas libéré³⁴⁹. L'exploit militaire est donc source de triomphe, expliquant peut-être pourquoi Dresde refusait de céder son armure de Gotha à l'ami Ferdinand II lorsqu'il la réclama dès 1577 et même après la mort d'Auguste³⁵⁰ : elle reflétait l'héroïsme guerrier de la principauté.

Les guerres menées par l'archiduc du Tyrol contre les turcs lui confèrent tout autant de gloire. Une véritable héroïsation l'attend au retour de ses campagnes, en 1556 et en 1566³⁵¹. Les festivités organisées par Ferdinand I^{er} à Prague en 1558 accueillent triomphalement Ferdinand II par la porte de la ville où des discours panégyriques lui sont dédiés³⁵². Le deuxième jour, un tournoi à pied (*Fussturnier*) en armure romaine sert de démonstration de la puissance habsbourgeoise. Si l'expédition de l'archiduc s'inscrit en effet dans une tendance hégémonique de cette Maison en Europe de l'est, il n'en reste pas moins que les faits d'armes transforment le prince en un héros acclamé par les sujets. Une telle gloire qui porte le guerrier à la limite du surnaturel permet de mieux

³⁴⁸ Béatrice NICOLLIER-DE WECK, *Hubert Languet, 1518-1581 : un réseau politique international de Melanchton à Guillaume d'Orange*, Genève, Librairie Droz, 1995, p.72-74.

³⁴⁹ *Ibid.*

³⁵⁰ Thomas KUSTER, „Fürstliche Freundschaft am politischen Parkett?“, in Sabine HAAG (dir.), *Dresden und Ambras. Kunstkammerschätze der Renaissance. Ausstellungskatalog des kunsthistorischen Museums*, Wien, Kunsthistorischen Museum Wien., 2012, pp.43-60, p. 60.

³⁵¹ Veronika SANDBICHLER, *Der Hochzeitkodex Erzherzog Ferdinands II*, Innsbruck, 2003, p.17.

³⁵² Heinz NOFLATSCHER, Jan Paul NIEDERKORN (dir.), *Der Innsbrucker Hof*, Wien, Verlag der Österreichischen Akademie der Wissenschaften, 2005, p.165.

comprendre pourquoi il choisit d'exposer son armure hongroise dans la *Heldenrüstkammer* : elle constitue la preuve de son passé héroïque.

Il n'est alors pas étonnant que la salle d'armes des héros d'Ambras ne contienne que les cuirasses de personnages qui se sont illustrés par leur passé militaire. La finalité de cette collection n'est-elle pas d'ailleurs de s'approprier la gloire de ces héros ?

2. Une appropriation de l'aura des héros de guerre

Le château d'Ambras ne renferme pas seulement l'héroïsme guerrier de son prince et de la dynastie dans ses salles d'armes. La chambre des héros est justement dédiée aux plus grandes personnalités des XV^e et XVI^e siècles qui ont connu la gloire au combat³⁵³.

Le camp des guerriers n'était pas pris en compte, si bien que se côtoyaient des armures d'alliés et d'ennemis, comme nous l'avions souligné à propos des tenues de Jean Frédéric de Saxe et de Soliman. Tous ont cependant un lien avec la Maison habsbourgeoise, qu'ils l'aient aidée ou défiée. L'élaboration d'une telle collection reflète l'intérêt de Ferdinand II pour les héros de guerre et pour l'histoire, l'inventaire de 1583 des *Rüstkammern* recensant essentiellement des armes historiques³⁵⁴. L'historien Heinrich von KLASPIA décèle un unique but dans l'unité de ce « hall glorieux »³⁵⁵ : la « gloire moderne »³⁵⁶. La condensation de toutes ces figures historiques en un seul lieu a pour effet la captation de leurs vertus et de leur gloire par le collectionneur. Par transfert, le prince jouit d'une héroïsation au même titre que les propriétaires des armures exposées.

Ce phénomène de transfert permet de mieux comprendre pourquoi les souverains qui n'ont pas connu les champs de bataille bénéficient du même aura que les princes-guerriers, et pourquoi ils s'attachent tout autant à se faire représenter en armure et à intensifier le rayonnement des collections. Ce sont les valeurs guerrières qui sont exigées

³⁵³ Hartmann HINTERHUBER et Ulrich MEISE, « "Fürsten, Macht und Machtanspruch. Die Heldenrüstkammer von Ambras. Zum 400. Todestag von Erzherzog Ferdinand von Tirol », in *Mensch-Macht-Maschine*, Verlag Integrative Psychiatri, Innsbruck, 1995, p.19.

³⁵⁴ Heinrich VON KLASPIA, « Ein Beitrag zur Entstehungsgeschichte der Ambraser Rüstkammer », in *Jahrbuch der Kunsthistorischen Sammlungen in Wien*, vol.10, Wien, Verlag Anton Schroll & Co, p. 200.

³⁵⁵ Traduction d'une expression d'Heinrich VON KLASPIA, *ibid.*, p197.

³⁵⁶ Expression de Jakob Burckhardt, cité par Heinrich VON KLASPIA, *ibid.*, p197.

du prince³⁵⁷, et non nécessairement l'action sur le terrain. La qualité incontournable attendue est de défendre les sujets, ce que suggère justement l'armure qui, plus qu'une protection sur les champs de bataille, compose « un dispositif symbolique de défense corporelle »³⁵⁸. Le respect qui émane ainsi du prince peut inciter l'ennemi à ne pas prendre les armes, assurant la sécurité de la principauté et par conséquent, la fonction protectrice du chef. Les ducs comme Christian I^{er} de Saxe connaissent donc une légitimité toute aussi fondée que celle des princes belliqueux.

Si l'*Armamentarium Heroicum* n'affiche que des « héros » célèbres pour leurs faits d'armes, il n'en reste pas moins qu'aucune hiérarchie n'est établie entre eux. Quels que soient la cause, l'ampleur et les conséquences de leur investissement militaire, tous sont représentés avec le même faste et dans la même posture héroïque. Le prince est alors assimilé au héros par nature : sa personne se distingue intrinsèquement du commun des mortels. Les multiples références à l'antiquité et à ses divinités ne seraient-elles pas un moyen d'accentuer le processus d'héroïsation ?

B/ Une héroïsation mythologique

La Renaissance italienne développe un goût pour l'antiquité qui se propage dans toutes les cours européennes. Le Saint-Empire Romain Germanique connaît un engouement particulier pour cette période, ce que révèle la thématique de plus en plus présente dans l'espace³⁵⁹. L'armure, en tant que support visuel et tenue guerrière issue de l'antiquité, se situe au paroxysme de ce nouveau centre d'intérêt. Reste à connaître l'effet produit par l'appropriation de tels décors sur les cuirasses princières. Parés à l'antique ou encerclés de motifs mythologiques, les princes éblouissent les destinataires.

³⁵⁷ Gérard SABATIER, *Le Prince et les Arts. Stratégies figuratives de la Monarchie française de la Renaissance aux Lumières*, Seyssel, Champ Vallon, 2010, p. 309.

³⁵⁸ Victor I. STOICHITA, « La seconde peau... », *op.cit.*, p.451.

³⁵⁹ Préface de Patricia FALGUIERES, in Julius VON SCHLOSSER, *Les cabinets d'art et de merveilles de la Renaissance tardive*, Paris, Edition Macula, 2012, p.11.

Et même plus que d'impressionner, ils apparaissent comme les nouveaux héros des temps modernes.

1. Un décor qui impressionne le spectateur

Le thème de l'antiquité présent sur les armures à partir du XVI^e siècle est à placer dans un contexte plus vaste d'attrait pour les anciennes civilisations grecques et romaines. L'empire germanique tenait à s'approprier cet héritage en s'émancipant de la tutelle italienne³⁶⁰. Il comptait créer des motifs par ses propres soins, et non seulement imiter, cherchant par ce processus à s'octroyer le rayonnement de la Rome antique par le biais d'une nouvelle mythologie allemande.

Les princes, au vue de nos terrains d'étude, semblent être des acteurs essentiels dans cette transmission du passé. Celle-ci est visible dans les galeries de peintures ou encore du côté de la statuaire, mais l'originalité des souverains se révèle au niveau de leurs cuirasses qui mettent leur corps en scène et qui équivalent à des reliques une fois exposées. Le choix de l'antique contribue justement à la magnificence et à la mythification de l'autorité princière. Le cas de l'armure de mariage de Ferdinand II³⁶¹ est représentative des fréquents modèles anatomiques, tels que l'exemplaire tenue de Guibaldo della Rovere, duc d'Urbino, fabriqué en 1546 par Bartolomeo Campi³⁶². Ces deux pièces passent pour être le moule de musculatures saillantes, moyen métaphorique de signifier la vigueur du prince et d'intimider les potentiels rivaux.

Les motifs choisis participent d'ailleurs à la déstabilisation du destinataire. Ces cuirasses, tout comme une autre propriété de l'archiduc signée par Giovanni Paolo Negroli vers 1545-1550³⁶³, sont ornées de têtes de lion à l'articulation des épaules. Ces masques d'animal féroce au regard perçant invite à garder ses distances et à respecter le propriétaire. Quant à la profusion de décors mythologiques qui saturent certains harnois, de forme moderne et non *all'antica* cette fois, elle éblouit au premier regard³⁶⁴. C'est le

³⁶⁰ *Les cabinets d'art et de merveilles de la Renaissance tardive, op.cit.*, p.11.

³⁶¹ Voir annexe 40.

³⁶² Voir annexe 69.

³⁶³ Voir annexe 70.

³⁶⁴ Victor I STOICHITA., « La seconde peau... », *op.cit.*, p.459.

cas de l'œuvre élaborée en 1562 par Eliseus Libaerts, probablement à l'attention d'Erik XIV de Suède ou alors de Frédéric II du Danemark, acquise en 1604 par Christian II de Saxe³⁶⁵. Son aspect général³⁶⁶ impressionne du fait de la robustesse et de l'esthétique qui confère une prestance au propriétaire, du fait aussi de l'accumulation de dorures qui se détachent sur le fond noir, ainsi que de la juxtaposition de signes mythologiques. Les décors ne sont pas forcément perceptibles ni intelligibles à première vue. Le discours rend alors le contemplateur perplexe et désemparé en même temps qu'il attise sa curiosité.

Seules certaines images sont plus clairement visibles si nous nous arrêtons un instant sur une photographie de détail³⁶⁷. Le lion, symbole de force et de pouvoir, est présent ici aussi sur les épaulières. Mais la partie principale, celle à partir de laquelle s'étend un décor basé sur la symétrie, est occupée par une tête de méduse³⁶⁸. Cette figure mythologique a valeur de bouclier, confortant l'idée que l'armure participe à la mise en place d'un dispositif défensif allégorique par le prince. La représentation de Méduse est investie d'un deuxième sens plus offensif, puisqu'elle exprime également l'appropriation de la puissance des ennemis par celui qui la détient³⁶⁹.

Le spectateur est ainsi immédiatement relégué à une place subalterne, impressionné, voire se considérant comme adversaire potentiel qui n'a pas ses chances face à une telle expression de puissance. Le propriétaire de l'armure semble quasiment s'éloigner du commun des mortels, au même titre que les héros mythologiques.

2. Des princes assimilés aux héros antiques

Les souverains ne sont pas seulement les médiateurs des cultures antiques dont l'éclat renforce leur visibilité. Le port de tenues comparables à celle des héros ou de

³⁶⁵ MUSEE DE L'ARMÉE, *Sous l'égide de Mars : armures des princes d'Europe*, Paris, Edition Nicolas Chaudin, 2010, p.248.

³⁶⁶ Voir annexe 71.

³⁶⁷ Voir annexe 72.

³⁶⁸ À ce propos, voir les analyses de Victor I STOICHITA., « La seconde peau... », *op.cit.*, pp. 453-454.

³⁶⁹ Conférence de Naïma GHERMANI, « L'armure à la Renaissance : le prince héroïsé », Université Pierre Mendès-France, le 27 février 2014.

représentations inspirées du panthéon gréco-romain conduit à établir une analogie physique entre prince et demi-dieu.

Le corset anatomique, ainsi que les références martiales mythologiques offre à voir les prédispositions naturelles et hors du commun du prince, montrant sa légitimité à combattre³⁷⁰, à vaincre, et donc à gouverner. Sa personne apparaît surhumaine aux yeux des sujets, ce qui aurait bien été assimilé par les commanditaires des XVI^e et XVII^e siècles. La gravure de Jean Jacob de Médicis qui occupe une planche de *l'Armamentarium heroicum*³⁷¹ confond de manière troublante le marquis à un héros mythologique ou à un grand chef militaire romain, tels que les hommes de la Renaissance se les représentaient. Ferdinand II n'hésitait pas à parader « dans la peau » de héros ou de dieux. Au cours du cortège organisé à l'occasion du mariage de Kolowrat en 1580, l'archiduc fait son entrée en cuirasse *all'antica*, apparemment différente de celle que nous connaissons³⁷² si nous en croyons le codex illustré³⁷³. D'après certains historiens, il incarnerait le héros troyen Énée, l'ancêtre de Rome³⁷⁴.

Le demi-dieu le plus fréquemment représenté, soit par une mise en scène, soit sur les armures, n'est autre qu'Héraclès, baptisé Hercule par les Romains. C'est lui que nous retrouvons au dos de l'armure « à la méduse » d'Eliseus Libaerts³⁷⁵, reconnaissable à sa peau de lion et à son gourdin. Quant à la seconde pièce de cet armurier présente à Dresde³⁷⁶, la barde du cheval est réservée à quelques-uns de ses fameux travaux, dont le combat d'Héraclès avec le lion de Némée³⁷⁷. Rien d'étonnant à ce que la référence soit omniprésente, Héraclès étant le héros des héros, l'expression même de la pure force et de l'invincibilité. Le fait que l'épisode de Némée soit récurrent n'est pas non plus anodin, car il symbolise le passage du pouvoir, mérité par la puissance du combattant. Revêtir la peau du lion exprime la légitimité à gouverner de celui qui la possède³⁷⁸.

³⁷⁰ Conférence de Naïma Ghermani, *op.cit.*

³⁷¹ Voir annexe 73.

³⁷² Voir annexe 40.

³⁷³ Voir annexe 74.

³⁷⁴ Heinz NOFLATSCHER, Jan Paul NIEDERKORN (dir.), *Der Innsbrucker Hof*, Wien, Verlag der Österreichischen Akademie der Wissenschaften, 2005, p.172.

³⁷⁵ Voir annexe 75.

³⁷⁶ Voir annexe 52.

³⁷⁷ Voir annexe 76.

³⁷⁸ Victor I STOICHITA., « La seconde peau... », *op.cit.*, p.457.

Par analogie, le spectateur cultivé qui visite la *Rüstkammer* saxonne comprend que les médaillons faisant référence à l'épisode suggèrent la position héroïque du prince-collectionneur. Jean George I^{er} de Saxe s'approprie particulièrement l'armure « à la méduse », offerte par son grand frère Christian II, en se faisant peindre dans ce symbole du bouclier et de la victoire³⁷⁹. Le comportement de Ferdinand II est plus explicite encore puisqu'une image, dont nous ne connaissons malheureusement pas l'origine, le représente avec un casque formé d'une tête de lion³⁸⁰. La réactualisation de la peau de Némée fait de l'archiduc un Hercule moderne.

La puissance des cuirasses à la romaine et de l'iconographie mythologique tiennent donc en l'éblouissement du spectateur et en l'analogie du prince aux héros antiques. Effet qui aide à comprendre l'attachement des souverains à leurs collections d'armures : elles leur rappellent leur mission héroïque et expriment aux visiteurs la quasi-divinité de leur propriétaire. Or, l'époque moderne n'est pas seulement imprégnée de l'antiquité, mais avant tout de la culture chrétienne, comme nous nous sommes appliqués à le démontrer au cours de notre première partie. L'armure ne serait-elle pas également un moyen d'apporter une légitimité divine au prince qui la porte et l'expose ?

C/ Une élection divine

Les références mythologiques abondent dans nos exemples, mais, comme le souligne Gérard Sabatier³⁸¹, inscrites dans les codes de la religion chrétienne, elles sont de telles sortes comprises par les individus vivants au début de l'époque moderne. Dans ce contexte, les armures paraissent combiner héroïsation païenne à une élection divine. À

³⁷⁹ Voir annexe 65.

³⁸⁰ Voir annexe 77.

³⁸¹ Gérard SABATIER, *Le Prince et les Arts. Stratégies figuratives de la Monarchie française de la Renaissance aux Lumières*, Seyssel, Champ Vallon, 2010, p.8.

première vue, le phénomène se révèle particulièrement patent sur le territoire protestant de Saxe. Mais en enquêtant plus en avant, il s'avère que le prince tend aussi à devenir « *Hercules Christianus* »³⁸² en territoire catholique.

1. Réforme et légitimité divine du prince

D'après les cas précédemment évoqués, nous notons que le thème herculéen est davantage représenté sur les armures de Dresde que celles d'Ambras. Il pourrait signifier la propension plus grande des princes luthériens à capter les valeurs héroïques³⁸³, les bouleversements spirituels entraînés par la Réformation profitant justement à l'exaltation de leur personne.

Notre première partie avait mis en lumière l'investissement des princes dans la défense de la nouvelle confession. Mais elle montrait aussi comment cette participation au combat profita à leur autorité. La fidélité aux prescriptions de la foi justifiait l'opposition au plus puissant pouvoir de l'Empire, et la règle du « *cujus regio, ejus religio* »³⁸⁴ acquise en 1555 permit l'identification du prince à son territoire, ainsi que l'identification de sa religion à ses sujets³⁸⁵. En tant que nouveau héros de la foi, il est considéré comme élu de Dieu pour la garantir, au même titre qu'un messie envoyé par le ciel. D'ailleurs, si les tableaux de saints quittent la Saxe au cours de la première moitié du XVI^e siècle, ils sont abondamment remplacés par les images du prince. Une partie d'entre-elles les représente dans leur harnois de martyr, comme les gravures de Jean Frédéric dans sa tenue de Mühlberg³⁸⁶. La quantité de ces reproductions s'accroît nettement lorsque l'Électeur est absent de sa principauté, ce qui signifie la sympathie, la compassion, voire l'adulation que les sujets lui vouent³⁸⁷. Les portraits sont mêmes parfois accrochés dans les églises pour stimuler la prière des sujets, incitant ceux qui aiment Dieu à prier pour le prince. À cet égard, il serait intéressant d'enquêter sur

³⁸² Expression de Victor I STOICHITA., « La seconde peau... », *op.cit.*, p.459.

³⁸³ Naïma GHERMANI, *Le Prince et son portrait. Incarner le pouvoir dans l'Allemagne du XVI^e siècle*, Rennes, PUR, 2009, p.258.

³⁸⁴ Formule latine que nous pouvons traduire par « tel prince, telle religion ».

³⁸⁵ Carl C. CHRISTENSEN, *Princes and Propaganda. Electoral Saxon Art of the Reformation*, vol. XX, Chap. VI « the propaganda message », Missouri, Sixteenth Century Journal Publishers, 1992.

³⁸⁶ Voir annexe 5.

³⁸⁷ *Princes and Propaganda*, *op.cit.*

l'éventuel transfert vers la figure princière du rôle d'intercession tenu auparavant par les saints ; mais l'interrogation dépasse le cadre de notre présente recherche.

L'idée d'élection divine est relayée par les nouveaux procédés iconographiques qui incluent l'armure et s'accroissent jusqu'au XVII^e siècle. À partir de la moitié du siècle, les tableaux de l'atelier Cranach s'attachent à montrer les princes de Saxe dans une lumière crue, découpés sur un fond noir³⁸⁸. L'armure de plus en plus omniprésente dans leurs portraits participe à l'effet de clarté, imitant celle attribuée d'ordinaire aux représentations christiques. Le tableau de Maurice de Saxe peint vers 1540-1550 dévoile effectivement un corps clair et réfléchissant³⁸⁹. Or, l'analogie ne disparaît pas au lendemain de la victoire luthérienne scellée par la paix d'Augsbourg. Bien au contraire, les analyses de Naïma Ghermani³⁹⁰ mettent au jour en ce qui concerne le portrait d'Auguste de Saxe réalisé par Wehme Zacharias³⁹¹ une lumière venant d'en haut, expression de la grâce divine.

Le prince est alors naturellement touché par Dieu, sans même avoir nécessairement accompli d'exploit militaire. Son accès privilégié au supra-temporel le distingue du commun des mortels : c'est ce que l'armure contribue à percevoir. Si les événements en Saxe liés au luthéranisme permettent d'expliquer en partie cet aspect, il n'en reste pas moins que le phénomène semble s'étendre à d'autres cours, comme celle d'Innsbruck en l'occurrence.

2. Le prince touché par la grâce

« L'armure dit que le prince est celui vers qui convergent les regards de la Providence »³⁹², expliquait pertinemment l'historienne Josiane Rieu au cours du colloque intitulé *L'homme de guerre au XVI^e siècle*. Encore à la fin du siècle, Ferdinand II est célébré pour son investissement dans la protection de la foi. Un poème écrit à l'occasion de son second mariage³⁹³ dépeint élogieusement ce prince habsbourgeois qui défend le

³⁸⁸ *Le prince et son portrait, op.cit.*, p. 283.

³⁸⁹ Voir annexe 59.

³⁹⁰ *Le prince et son portrait, op.cit.*, p. 284.

³⁹¹ Voir annexe 62.

³⁹² Josiane RIEU, « La décoration des armures au XVI^e siècle ou le corps du Prince », chapitre du colloque *L'homme de guerre au XVI^e siècle*, Saint-Étienne, PU Saint-Étienne, 1992, pp.366-378, p.375.

³⁹³ *Hochzeitsgedicht* : poème composé pour un mariage.

catholicisme³⁹⁴. Bien que le territoire ne s'enracine pas dans le dogme luthérien, la garantie de la confession repose ici aussi sur les épaules du souverain.

Il n'est donc pas étonnant de retrouver les mêmes codes iconographiques qu'en terre protestante, où l'armure christique occupe progressivement la place centrale. Elle est la métaphore de la puissance surnaturelle d'un prince capable de combattre dans le présent et dans les sphères spirituelles, sort des saints et des héros. Les mises en scènes des cérémonies l'ancrent dans l'immédiat, tandis que les références mythologiques et bibliques l'élèvent à une dimension supra-historique³⁹⁵. Au sein des principautés, il est la figure exclusive qui condense ces deux discours, ce qui le place visuellement dans une posture unique et supérieure à celle du reste des sujets.

Les références antiques avaient envahi toute l'aristocratie, ne permettant pas de distinguer l'autorité souveraine. C'est le mélange audacieux des registres historiques, mythologiques et bibliques, qui le différencie³⁹⁶. La cuirasse forgée par Speyer l'Ancien en 1546 accumule un passage du Nouveau Testament et une figure mythologique sur la même face³⁹⁷. Le prince est alors le seul à présenter des valeurs héroïques, chevaleresques et christiques, autrement dit, les valeurs qui lui ont été confiées par la grâce. Par analogie, l'*hybris* et la puissance du héros lui sont attribués par la volonté divine³⁹⁸. Certes, ce jeu de transfert ne se perçoit pas forcément à distance et au premier regard, mais il témoigne du statut d' élu de Dieu intériorisé par le prince. L'effet est également ressenti par les nobles lettrés visitant les Rüstkammern : ils sont face à la seconde peau de personnages hors du commun et bénis des dieux.

L'idée d'élection divine et de dévotion devant l'armure princière dépasse le simple rôle chevaleresque que nous avons mis en exergue dans un premier temps. En effet, cet aspect révèle une tension entre l'humilité, inhérente à la figure du pieux chevalier, et

³⁹⁴ Heinz NOFLATSCHER, Jan Paul NIEDERKORN (dir.), *Der Innsbrucker Hof*, Wien, Verlag der Österreichischen Akademie der Wissenschaften, 2005, p.173.

³⁹⁵ Josiane RIEU, op.cit., p.375.

³⁹⁶ Gérard SABATIER, *Le Prince et les Arts*, op.cit., p34.

³⁹⁷ Voir annexe 78.

³⁹⁸ *Le prince et son portraits*, op.cit., p.258.

l'*hybris* du héros finalement appropriée par le prince. La défense de la justice céleste par l'épée et l'armure au nom de la chrétienté contraste avec l'éclat des collections renfermant les pièces les plus luxueuses et porteuses de gloire. La finalité de l'image des princes-guerriers semble avoir muté. Étendre le royaume de Dieu sur terre ne suffit plus, il faut encore que le prince puisse en recueillir de la magnificence et de l'autorité : c'est ce que l'armure redessinée au XVI^e siècle lui assure.

Mais ces valeurs pieuses et héroïques captées par les Électeurs et archiducs ne constituaient-elles pas le terrain que tendaient à se réserver rois et empereurs ? La symbolique autour de l'armure n'entre-t-elle pas justement en concurrence avec une mise en scène exclusivement impériale à l'origine ?

Chapitre 9 – UNE QUÊTE DE LÉGITIMITÉ POLITIQUE ?

Les évolutions politiques et confessionnelles du Saint-Empire Romain Germanique du XVI^e siècle débouchent sur la fragilisation de l'autorité impériale, laissant des espaces du pouvoir en friche. La place grandissante des armures princières serait l'expression de cette mainmise sur l'autorité vacante. Les attributs de ces objets, à la fois de l'ordre du mystère et de l'invincibilité, symboliseraient la fonction politique que veulent remplir les princes. Ils concurrenceraient d'ailleurs la mise en scène armurière qui était en premier lieu l'apanage des Empereurs. Autant de signes qui aident à déceler leurs attentes politiques sur la scène impériale.

A / Un corps mystérieux et indestructible : pour imager le corps politique ?

Le choix des cours princières ne semble pas étranger aux qualités intrinsèques de l'armure, ainsi qu'à ses enjolivements propre à notre période. Il paraît avoir tenu compte de sa puissance métaphorique de l'invulnérabilité, en même temps que de sa contribution à l'opacité du pouvoir.

1. L'armure indestructible

Les matériaux qui composent les cuirasses sont de ceux qui traversent les siècles, en témoigne la conservation souvent intégrale de pièces encore admirables cinq siècles après leur fabrication. La survivance de ces coques de métal cherche à transcrire le rêve d'invincibilité dans la réalité³⁹⁹, idéal que seuls les souverains peuvent formuler.

³⁹⁹ Hartmann HINTERHUBER, Ulrich MEISE, « "Fürsten, Macht und Machtanspruch. Die Heldenrüstkammer von Ambras. Zum 400. Todestag von Erzherzog Ferdinand von Tirol », in *Mensch-Macht-Maschine*, Innsbruck, Verlag Integrative Psychiatrie, 1995, p.20.

Cette démonstration à la fois physique et symbolique d'invulnérabilité reflète l'éternité revendiquée de la Couronne, victorieuse de la chute du temps périssable⁴⁰⁰. Plus qu'une simple analogie, « la métaphore (...) devient (...) métamorphose »⁴⁰¹. L'objet crée une réalité en apportant du sens à la personne princière, mais en perdrait toute signification s'il ne lui était pas attaché. La combinaison prince-armure forme donc une entité nouvelle, une preuve d'immortalité visant à légitimer le pouvoir croissant et absolu du prince⁴⁰². L'existence de cette entité s'étend jusqu'aux *Rüstkammern* qui apparaissent comme le prolongement physique du souverain⁴⁰³. L'agrandissement des bâtiments entrepris à Dresde et à Ambras sont le renforcement du corps réel et politique des collectionneurs. Plusieurs grandes lignées rendent inaliénables certaines pièces de leurs collections, tels les princes de Saxe durant le dernier tiers du XVI^e siècle⁴⁰⁴, ce qui prouve l'existence d'un lien quasi-charnel. De cette manière, les visiteurs des galeries viennent se confronter à la *majestas* « en personne » du propriétaire des lieux.

Le fer, l'or ou l'argent ne sont pas les seuls aspects à l'origine de l'effet d'invulnérabilité. L'accumulation iconographique l'accentue également en provoquant de véritables « attaques visuelles », conférant au prince un « double puissant »⁴⁰⁵. En figeant le prince, l'éblouissement perdure ainsi dans le temps. La fixation est assurée par les mains des artistes qui transmettent éclat et brillance dans leurs tableaux. Les matériaux nobles et indestructibles, ainsi que l'impact visuel, assurent au souverain la postérité. À titre d'illustration, le portrait posthume d'Auguste de Saxe⁴⁰⁶ façonne un corps droit, robuste et vigoureux, grâce à l'armure, lui fixant une santé et une prestance éternelle part delà la mort⁴⁰⁷.

Ce choix de représentation exprime ainsi l'idée du pouvoir que le prince se propose : un « pouvoir qui se pense et se représente comme inaltérable et invincible à

⁴⁰⁰ Gérard SABATIER, *Le Prince et les Arts*, op.cit., p.39.

⁴⁰¹ *Ibid.*

⁴⁰² *Ibid.*, p. 23.

⁴⁰³ Naïma GHERMANI, *Le prince et son portraits*, op.cit., p.255.

⁴⁰⁴ Patricia FALGUIERES, *Les chambres des merveilles* Lonrai., Normandie Roto Impression, 2003, p.79.

⁴⁰⁵ Expressions de Victor I.STOICHITA, « La seconde peau. Quelques considérations sur le symbolisme des armures au XVI^e siècle. », in *Micrologus. Nature, sciences, and Medieval societies*, Firenze, Sismel, Edizioni del Galluzzo, 2012, pp. 451-463, p.452.

⁴⁰⁶ Voir annexe 62.

⁴⁰⁷ *Le prince et son portraits*, op.cit., p.284.

l'image de ses armures »⁴⁰⁸. Il aspirait par conséquent à un commandement puissant, intemporel et absolu. À cette époque, cultiver le mystère du pouvoir contribuait à intensifier ces trois notions recherchées par tout souverain, ce que l'armure tend également à alimenter.

2. Les mystères du pouvoir

La partie occulte du pouvoir participe au « mystère de l'État »⁴⁰⁹, dans le sens où elle permet d'instaurer une distance impénétrable entre sujet et souverain. Le mystère peut naître d'un comportement secret du prince, mais aussi de la profusion de signes et symboles difficilement intelligibles, ou encore de ses facultés hors du commun.

Nous avons vu comment Maximilien I^{er} (1508-1519) se recueillait auprès de ses armures, à l'abri des regards. À propos des chambres des merveilles, Patricia Falguières parle de souverains qui se retirent dans la même solitude contemplative à la fin du siècle. Bien que nous ne disposions pas de source capable d'appuyer nos suppositions, il est possible que les *Rüstkammern* remplissent en partie cette fonction elles-aussi. Après des armures de ses ancêtres ou d'hommes héroïques, le prince met en pratique la théorie d'Erasmus stipulant que la construction d'une image vertueuse du souverain pousse ce dernier à l'atteindre⁴¹⁰. Hors de portée des sujets, c'est au cours de ces moments intimes que les fondations de la légitimité se consolident et que la mystification du pouvoir se cultive.

La part de mystère attribuée à la personne princière se décèle également autour des décors alambiqués dont il se pare, tels l'ornementation dense de l'armure d'apparat offert par Charles Emmanuel I^{er} de Savoie à Christian I^{er} de Saxe⁴¹¹. Le mélange des discours et la profusion de signes laissent le spectateur seul face à ses interrogations. Perdu devant l'indéchiffrable langage propre au prince, il se sent tenu à distance d'un être supérieur et impénétrable. Tous ces signes, exprimant et justifiant l'absolu de son pouvoir, le situent en dehors de la contingence partagée par le commun des hommes.

⁴⁰⁸ *Le prince et son portrait, op.cit.*, p.290.

⁴⁰⁹ Patricia FALGUIÈRES, *Les chambres des merveilles*, Lonrai, Normandie Roto Impression, 2003, p.97.

⁴¹⁰ Gérard SABATIER, *Le Prince et les Arts, op.cit.*, p.41.

⁴¹¹ Voir annexe 30.

Or, le pouvoir absolu semblait être *a priori* réservé à l'Empereur dans ce territoire germanique où les princes étaient soumis à l'autorité impériale. Notre période révèle justement l'appropriation progressive, par les archiducs et Électeurs, des mises en scène originellement réservées aux grands souverains.

B / Une captation de la symbolique impériale

Les princes ne sont bien évidemment pas les seuls acteurs de l'Empire à porter et collectionner les armures. Ils ne sont d'ailleurs pas les premiers à avoir découvert les vertus liées à la tenue militaire. Au départ, ce sont les Empereurs qui l'introduisent dans les mises en scène de leur pouvoir. Les princes gagnant en puissance sur le territoire s'approprient en fait des codes déjà existants.

1. L'armure d'abord employée dans l'espace de l'Empereur

Les harnois investissent les champs visuels des cours impériales dès le tournant du XVI^e siècle où le règne de Maximilien I^{er} mit particulièrement en place différentes normes assimilant l'armure à la majesté du souverain.

Cet Empereur valorise visiblement l'objet en lui conférant un nouveau rôle dans le dispositif de représentation impériale. Sa passion pour les tournois est remarquable par le *Turnierbuch* commandé au début du siècle. Les aquarelles qui nous ont été léguées prouvent le soin consacré à l'apparat de la part des concourants. Le cas d'une planche⁴¹² montre des armures déjà finement travaillées, ainsi que des parures riches et colorées. Les sources informent également d'un effet de prolongement mystique de la figure souveraine. Une gravure d'Hans Burgkmair⁴¹³ représente Maximilien I^{er} dans l'atelier, touchant l'armurier dans le but de transmettre son charisme et son pouvoir à l'objet⁴¹⁴.

⁴¹² Voir annexe 79.

⁴¹³ Voir annexe 80.

⁴¹⁴ Victor I. STOICHITA, « La seconde peau... », *op.cit.*, p.462.

Cet épisode exprime la position privilégiée de l'armure, tout comme les vertus magiques que l'Empereur lui attribue. Ce dernier développe aussi considérablement le culte voué aux héros de l'histoire, et notamment de la famille habsbourgeoise⁴¹⁵. L'hommage se matérialise en partie par la conservation des cuirasses des aïeuls au sein de collections où, comme nous l'avons déjà mentionné, le monarque se recueille. C'est d'ailleurs à partir de lui que les Habsbourg ont coutume d'être peints dans des décors mythologiques⁴¹⁶, en tant qu'héros de l'époque moderne.

Maximilien I^{er} avait une extrême conscience de la puissance des portraits d'État pour diffuser des discours et pour favoriser la postérité⁴¹⁷. Son successeur Charles Quint (1519-1558) combine cette idée avec les dimensions de magnificence et d'invincibilité de l'armure : un grand nombre de ses tableaux officiels inclut la tenue militaire. Vers 1530, Francesco Mazzola peint une allégorie de la toute-puissance de l'Empereur dans lequel celui-ci porte une armure étincelante⁴¹⁸. Après la bataille de Mühlberg, un tableau de Titien présente un Charles Quint monté sur un cheval dans son armure victorieuse⁴¹⁹. Quant à son portrait le plus célèbre des années 1550, signé du même auteur, il est dessiné dans une armure noircie aux rinceaux dorés⁴²⁰. L'armure décorée s'apparentait au double du pouvoir impérial, à sa relique que l'on exhibait au cours des cérémonies funéraires. Elle tendait effectivement à être réservée aux funérailles de l'Empereur au début du siècle, le distinguant du reste de l'aristocratie⁴²¹. D'ailleurs, le rituel de l'exposition des armes des rois et des Empereurs remonte au XV^e siècle, voire au XIV^e, prouvant qu'une mise en scène codée pour les grands souverains défunts existait bien.

Les espaces visuels sont donc investis en premier lieu par les armures des Empereurs pour signifier leur majesté. La concurrence des princes sur le terrain symbolique n'intervient qu'à partir du milieu du siècle.

⁴¹⁵ Hartmann HINTERHUBER, Ulrich MEISE, « "Fürsten, Macht und Machtanspruch. Die Heldenrüstkammer von Ambras. Zum 400. Todestag von Erzherzog Ferdinand von Tirol », in *Mensch-Macht-Maschine*, Innsbruck, Verlag Integrative Psychiatrie, 1995, p.20

⁴¹⁶ Heinz NOFLATSCHER, Jan Paul NIEDERKORN (dir.), *Der Innsbrucker Hof*, Wien, Verlag der Österreichischen Akademie der Wissenschaften, 2005, p.167.

⁴¹⁷ Carl C. CHRISTENSEN, *Princes and Propaganda. Electoral Saxon Art of the Reformation*, vol. XX, Chap. VI « the propaganda message », Missouri, Sixteenth Century Journal Publishers, 1992.

⁴¹⁸ Voir annexe 81.

⁴¹⁹ Voir annexe 82.

⁴²⁰ Voir annexe 83.

⁴²¹ *Le prince et son portraits, op.cit.*, p. 278-279.

2. L'appropriation de la mise en scène armurière par les princes

Tous les critères de représentation que nous avons décrits jusqu'à présent envahissent les sphères princières d'après les modèles impériaux. La mise en place de *Rüstkammern* dans les cours princières aux environs des années 1550-1560 arrive en effet tardivement comparée aux premières décelables chez les monarques dès le tournant du siècle. Parfois calquées, les normes établies autour de l'armure peuvent se transférer intégralement d'une sphère de pouvoir à l'autre.

La captation de l'analogie armure-pouvoir est flagrante au niveau de l'iconographie. Les tableaux officiels des princes de Saxe incluent non seulement l'armure⁴²², mais également les codes des portraits impériaux entre 1550 et 1570. Au tournant du XVII^{ème} siècle, plus rien ne distingue les images des princes d'Empire de celui de l'Empereur⁴²³, en témoigne la comparaison saisissante du tableau de Christian II peint après 1602 par Wehme Zacharias⁴²⁴ et celui de Charles Quint exécuté par Titien dans les années 1550⁴²⁵. Tous deux présentent des armures aux mêmes contours, un casque au panache rouge posé sur une table, ainsi qu'un bâton de commandement tenu dans la main droite. Autant de similitudes qui prouvent l'aspiration des princes saxons à ancrer leur pouvoir dans la pérennité et l'absolu, deux aspects que les Empereurs tendaient bien évidemment à se réserver.

La mise en place de funérailles princières où trônent les armes du défunt est également une appropriation du déroulement des cérémonies impériales. L'objet placé dans ce contexte révèle une fois de plus l'ambition des grands seigneurs de rivaliser avec la mythification de l'aura des plus importants chefs politiques. Ils voulaient, à l'image des pionniers, faire de l'armure le prolongement concret de leur corps physique et autoritaire.

⁴²² Voir Partie III, Chapitre 7, B/ « Le prince en tableau : reconnaissable par son armure ».

⁴²³ *Le prince et son portrait, op.cit.*, p.287.

⁴²⁴ Voir annexe 64.

⁴²⁵ Voir annexe 83.

Les fonctions des armures des cours princières de Saxe et du Tyrol vers 1550-1620 ne se développent donc pas *ex nihilo*. Elles résultent d'une captation de codes visuels mis originellement sur pied par les Empereurs. Leur implantation normalisée traduit alors certainement les intentions politiques des principautés.

C / Une traduction des attentes politiques princières ?

Le développement des collections d'armures dans nos deux cours est lié à l'évolution politique de l'Empire germanique. En captant la « fiction théologique »⁴²⁶ des Empereurs, les princes quittent une forme traditionnelle du pouvoir pour entrer dans une dimension charismatique, si nous reprenons les grands axes des thèses wébériennes. Les nouveaux comportements visuels accompagneraient alors l'émancipation du joug impérial et la fondation de nouvelles dynasties.

1. L'émancipation de la tutelle impériale

La fragilisation de l'autorité impériale, due en partie aux déchirements confessionnels installés depuis le début du XVI^e siècle, débouche de manière générale sur la concentration des pouvoirs dans les principautés. Les souverains de chacune d'entre-elles tendent à rassembler en leur personne les pouvoirs publics⁴²⁷, et ce, autant en terre protestante que catholique.

L'archiduc du Tyrol gagne effectivement en indépendance vers 1564-1565, c'est-à-dire au moment où Ferdinand II entame son règne sur le territoire. Un consensus est signé pour garantir un contrôle minime de l'Empereur dans les affaires importantes⁴²⁸, au profit du prince. La concentration des pouvoirs est par ailleurs tangibles en ce que Ferdinand II simplifie l'administration et les découpages territoriaux, en réunissant par

⁴²⁶ Naïma GHERMANI, *Le Prince et son portrait. Incarner le pouvoir dans l'Allemagne du XVI^e siècle*, Rennes, PUR, 2009, p.16.

⁴²⁷ Patricia FALGUIERES, *Les chambres des merveilles*, Lonrai, Normandie Roto Impression, 2003, p.73.

⁴²⁸ Heinz NOFLATSCHER, Jan Paul NIEDERKORN (dir.), *Der Innsbrucker Hof*, *op.cit.*, p.13.

exemple sous la même juridiction le Tyrol et le Vorland⁴²⁹. Dès 1565, il met sur pied un conseil de cour chargé du gouvernement, pôle législatif qui permet d'asseoir la nouvelle principauté. C'est alors la transformation du statut de l'archiduc qui transparaît dans l'embellissement de sa résidence et dans ses comportements de cour fastueux, tels que l'élaboration de collections rivalisant de richesses avec celle de l'Empereur⁴³⁰.

La volonté d'émancipation politique est d'autant plus flagrante du côté de l'Électorat protestant, en témoigne la métamorphose brutale des mises en scènes princières. Le fait que les portraits abandonnent définitivement le vêtement électoral à partir d'Auguste de Saxe, contrairement à ses prédécesseurs⁴³¹, suggère que les princes de la fin du siècle ne voulaient plus mettre en avant cet aspect de leurs fonctions. De même, les images de la procession funéraire du même Prince-Électeur nous informent que l'armure précède l'épée électorale dans le cortège⁴³², contrairement à la cérémonie d'investiture⁴³³. L'hommage central n'est plus tant rendu à la dignité électorale qu'à la figure du prince. D'ailleurs, à partir de Christian I^{er}, plus aucun portrait officiel du prince n'intègre l'épée : celle-ci est remplacée par le bâton de commandement⁴³⁴. Ainsi, « l'Électeur n'est plus seulement partie de l'Empire, il s'affirme davantage comme puissance territoriale »⁴³⁵.

Cette idée d'abandon du traditionnel rôle de représentant de l'Empire au profit d'une fonction charismatique de gouverneur de son territoire est à mettre en lien avec l'analyse de Stéphane Rolet à propos d'un tableau d'Alexandre de Médicis⁴³⁶. Peint par Vasari en 1534, le choix du port d'armes⁴³⁷ tranche avec la tradition des Médicis de se faire représenter en vêtement. Rappelant que l'armure est à cette époque le symbole de gouvernement monarchique, l'historien démontre que le tableau coïncide avec

⁴²⁹ Wilfried BEIMROHR, *Ehemalige Hofregistratur : ein Überblick*, Rep. 701/1, 1996, catalogue de sources, disponible aux Tiroler Landesarchiv.

⁴³⁰ *Der Innsbrucker Hof*, op.cit., p.13.

⁴³¹ Voir annexes 57, 58 et 60.

⁴³² Voir annexe 67.

⁴³³ Analyse de Jutta BÄUMEL exposée dans *Le Prince et son portrait*, op.cit., p.280.

⁴³⁴ Voir annexe 63, 64 et 65.

⁴³⁵ *Le Prince et son portrait*, op.cit., p.280.

⁴³⁶ Stéphane ROLET, « Les portraits hiéroglyphiques », in Philippe MOREL (dir.), *Le miroir et l'espace du prince dans l'art italien de la Renaissance*, Tours, Rennes, PUR et PUFR, 2012, pp. 53-64.

⁴³⁷ Voir annexe 84.

l'instauration d'un tel pouvoir suite à la chute de la République de Florence et qu'il légitime le nouveau souverain⁴³⁸. Vasari expliquait lui-même dans une correspondance :

« Je l'ai armé complètement, de la tête au bout des doigts, en voulant ainsi montrer qu'il était prêt, par amour pour la patrie, à la défense de tous les intérêts, publics comme privés »⁴³⁹.

L'interprétation est sans appel : l'armure, dotée de tous les effets dépeints jusqu'à maintenant, sert les aristocrates à s'émanciper d'un pouvoir déjà existant. Elle contribue à la légitimation de princes qui souhaitent accroître leur autorité, et fonder une dynastie concurrente de la prédominante.

2. Assoir de nouvelles dynasties

Max Weber, le pionnier de la sociologie des représentations, démontrait que deux phénomènes expliquaient la légitimité politique : soit la continuité, la perpétuation des traditions, soit la rupture, passant par des actes « en dehors du quotidien »⁴⁴⁰ dont le charisme fait partie. Les princes que nous étudions prétendent justement justifier leur autorité en asseyant de nouvelles dynasties supposées plus performantes que les précédentes. En tant que reflet des vertus du propriétaire et marque de son élection divine, les armures sont intéressantes pour les princes qui veulent exalter leur charisme⁴⁴¹.

Auguste de Saxe doit en effet consolider une nouvelle dynastie, celle de la lignée albertine. Son frère et prédécesseur Maurice avait à peine eu le temps de fonder un nouveau mouvement dynastique, sa mort prématurée en 1553 suite à des blessures de guerre l'ayant emporté six ans après son accession au titre d'Électeur seulement. Auguste s'attache ainsi à se distancier de la branche ernestine toujours prête à réviser les décisions politiques et confessionnelles issues de Mühlberg et de la Paix d'Augsbourg⁴⁴². Il préfère entamer une relation pacifique avec l'Empereur afin de se démarquer,

⁴³⁸ Stéphane ROLET, « Les portraits hiéroglyphiques », *op.cit.*, p.55.

⁴³⁹ Source cité par Stéphane ROLET, *op.cit.*, p.56.

⁴⁴⁰ Max WEBER, *Économie et société*, tom 1, Paris, Plon, 1995 (1971), p.288.

⁴⁴¹ Conférence de Naïma GHERMANI, « L'armure à la Renaissance : le prince héroïsé », Université Pierre Mendès-France, le 27 février 2014.

⁴⁴² Helmar JUNGHANS (dir.), *Die sächsischen Kurfürsten während des Religionsfriedens von 1555 bis 1618*, Stuttgart, Verlag des sächsischen Akademie der Wissenschaften zu Leipzig, 2007, p.19.

comportement qui le distingue aussi de la politique belliqueuse de Maurice de Saxe. Deuxième héritier de la dignité électorale, Auguste se positionne comme le précurseur d'une nouvelle direction dynastique fondée sur la concorde avec l'Empire⁴⁴³. Inscrit en rupture avec ce qui précède, il renforce de fait la branche albertine au cours de ses trente-trois années de règne, au point de transformer la Saxe en puissance Européenne⁴⁴⁴. Au vu des attentes politiques, nous comprenons mieux l'investissement personnel et financier de ce souverain et de ses successeurs dans la *Rüstkammer*, reflet matériel de la récente quête de légitimité des Électeurs saxons.

Un ensemble d'amure pour homme et cheval offert par Magdalena Sybilla à son époux Jean George I^{er} de Saxe (1611-1656) en 1622 est archétypal du processus. Toujours visible au musée de Dresde, nous avons également à disposition un dessin transmis par l'ouvrage de F.M. Reibisch publié en 1825⁴⁴⁵. Cette barde condense en elle seule l'héroïsme du prince suggéré par la représentation d'une cuirasse antique⁴⁴⁶, ainsi que sa puissance territoriale, signifiée explicitement par les écussons du duché de Saxe occupant une place centrale⁴⁴⁷. Le mélange de discours guerriers modernes et antiques est exemplaire ici, puisque sont juxtaposées des armes des deux époques. À l'orée de la guerre de Trente ans (1618-1648), où l'avenir des principautés se montre incertain, il n'est pas étonnant que le prince rappelle une autorité charismatique souveraine sur son territoire.

Les références à l'héroïsme et à la mythologie s'avèrent d'ailleurs décisives dans l'implantation de nouvelles dynasties⁴⁴⁸. La plupart des familles princières ne peuvent se revendiquer d'une généalogie prestigieuse, à l'inverse des monarques aux lignées illustres. Se réclamer d'héros fictifs permet de combler ce manque : il offre une légitimité toute nouvelle. En cela, les multiples apparitions de Ferdinand II en armures antiques,

⁴⁴³ Dieter SCHAAL, *Die Kurfürsten von Sachsen. Repräsentation in Bildnis und Rüstung*, Dresden, Chemnitzer Verlag und Druck GmbH grafische Werke Zwickau, 1991, p.39.

⁴⁴⁴ Dirk SYNDAM, « Kurfürst August, die Kunstkammer », in Sabine HAAG (dir.), *Dresden und Ambras. Kunstkammerschätze der Renaissance. Ausstellungskatalog des kunsthistorischen Museums*, Wien, Kunsthistorischen Museum Wien, 2012, p.17.

⁴⁴⁵ Stadtarchiv Dresden, F.M.REIBISCH, Königl.-Sächsischen Rüstkammer, 1825, 18-B.70.1786.

⁴⁴⁶ Voir annexe 85 a).

⁴⁴⁷ Voir annexe 85 b).

⁴⁴⁸ Gérard SABATIER, *Le Prince et les Arts. Stratégies figuratives de la Monarchie française de la Renaissance aux Lumières*, Seyssel, Champ Vallon, 2010, p.31.

jusqu'à incarner Jupiter au cours des festivités organisées pour le mariage de Kolowrat⁴⁴⁹ laisse à penser qu'il s'inscrit lui aussi en rupture, malgré sa parenté à l'Empereur. Et de fait, l'archiduc était davantage perçu comme un législateur, et donc comme le garant de la justice dans le Tyrol, qu'un intendant de l'Empereur⁴⁵⁰. La première ordonnance sur l'école fut effectivement de son initiative en 1586. Ses attentes politiques dépassaient d'ailleurs le cadre que lui avait conféré Ferdinand I^{er}, dans la mesure où il aspirait aussi à la Couronne de Pologne, présentant sa candidature en 1575 et en 1587⁴⁵¹.

La présence de somptueuses collections d'armures dans nos deux cours princières est alors le fruit d'une captation symbolique du pouvoir impérial. Cette appropriation s'avérait nécessaire pour des princes capables de revendiquer un gain d'autorité sur la scène politique de l'Empire. Visiter leur *Rüstkammern* revenait en quelque sorte à pénétrer au cœur de la source et de l'expression de leur pouvoir : leur quête d'absolu était tangible.

⁴⁴⁹ Publication électronique : <http://www.europeana.eu>, consultée en juin 2014.

⁴⁵⁰ Wilfried BEIMROHR, *Ehemalige Hofregistratur : ein Überblick*, Rep. 701/1, 1996, catalogue de sources disponible aux Tiroler Landesarchiv.

⁴⁵¹ Veronika SANDBICHLER, *Der Hochzeitkodex Erzherzog Ferdinands II*, Innsbruck, 2003, p. 21.

Conclusion

Ainsi, l'étude comparative de ces deux collections d'armures a permis de réfléchir aux formes de représentations politiques dans l'Empire germanique autour de 1550-1620.

Une première approche invitait à percevoir la mission christique de princes nouvellement garants de la confession des principautés. Le harnois d'origine médiévale constituait un symbole protecteur de la justice divine, et devint l'attribut par excellence des chevaliers, les fidèles défenseurs du christianisme. Dans un contexte d'Empire bi-confessionnel, les cuirasses à l'iconographie pieuse et portées lors de conflits religieux présentaient des souverains serviteurs de Dieu, désireux d'afficher une figure du chrétien exemplaire. Se profilaient alors des formes d'identification au *miles Christianus* concurrentes entre la cour protestante de Saxe et la résidence catholique du Tyrol. Si cet aspect est certes patent, des limites sont cependant apparues. Les motifs pieux sont d'une part minoritaires comparés à l'ensemble des *Rüstkammern*, et concernent d'autres part essentiellement les premiers temps de notre période. Une analyse plus fine était alors attendue pour se rapprocher du sens des collections.

En dépouillant des sources écrites, tels les correspondances et les inventaires, le rapport entre nos princes de confession antagoniste semble se complexifier. Le flux d'armures qui émanent des deux cours montre, loin des *a priori*, une entente cordiale. Ces objets d'une grande valeur esthétique et financière équivalaient à des présents diplomatiques, garantissant les bonnes intentions des principautés qui les offraient. Plus que des rapports pacifiques, les souverains Auguste de Saxe et Ferdinand du Tyrol entretenaient une relation amicale, en témoigne justement leur passion commune pour les tournois et les armures. À l'opposé de leur fonction initialement guerrière, ces objets échangés paraissent alimenter la cordialité entre les cours : grâce à eux, des réseaux diplomatiques sont visibles_ et des transferts de savoirs et de techniques s'organisent. D'ailleurs, le style des armures tend à s'unifier dans les collections, si nous en croyons notre recherche comparative. Bien que nos deux exemples soient des plus fournis et

luxueux, ces *Rüstkammern* reflétaient un comportement de cour généralisé en Europe, comportement orchestré par le prince et dont les honneurs lui revenaient : l'armure était devenue sa tenue par excellence, dès son plus jeune âge.

Portant les plus beaux modèles, les Électeurs et archiducs affichaient leur majesté au cours de cérémonies ou à travers des représentations visuelles. Leur autorité était devenue reconnaissable par le prisme de cet appareil. Plus qu'une tenue, les cuirasses s'apparentaient au prolongement physique du corps princier, tel que le prouve leur rôle reliquaire au moment des rituels funéraires. Les princes en viennent ainsi à paraître hors du commun, dotés d'une mission et de qualités surnaturelles, à la limite de l'héroïque. Il n'est alors pas étonnant que de l'étude des collections, trois processus d'héroïsation se dessinent clairement. L'appropriation d'armures permet de capter la gloire des grands chefs militaires, mais aussi d'assimiler le collectionneur aux héros mythologiques et, enfin, de le présenter comme un élu de Dieu. Autant d'attributions symboliques qui expriment la quête d'un pouvoir absolu. Or, cette caractéristique du pouvoir était originellement revendiquée par l'Empereur, autorité suprême de la hiérarchie. La mise en scène impériale tendait d'ailleurs depuis le début du XVI^{ème} siècle à s'accaparer l'armure pour exprimer sa toute-puissance. La concurrence des princes sur ce terrain symbolique accompagnerait donc les évolutions politiques, à savoir la fragilisation progressive du pouvoir impérial induisant l'autonomisation des principautés, voire même par la fondation de nouvelles dynasties puissantes.

Notre enquête a permis d'apporter des éléments de réponse à notre question préalable : la rivalité ne semble plus tant s'inscrire dans le champ confessionnel, que sur la scène politique de l'Empire. Les princes n'ont plus forcément intérêt à s'affronter entre eux, dans la mesure où ils aspirent à asseoir une autorité au sein de leur propre territoire. La concurrence se joue plutôt avec l'Empereur, afin qu'il s'implique le moins possible dans les questions territoriales.

Ces résultats tiennent en grande partie à notre traitement particulier du sujet et au corpus de texte qu'il a fallu composer. Un tel objet d'étude, au croisement de l'histoire de l'art, des tensions confessionnelles et du politique, aurait pu être abordé sous d'autres

angles. En effet, nous avons écarté l'idée d'élaborer des inventaires ou catalogues actuels, ce qui aurait eu l'avantage de présenter un tableau exhaustif et au plus près de la réalité matérielle de ces collections. L'étude purement chiffrée et économique, qui n'a pas non plus été retenue, aurait quant à elle permis d'exprimer finement les évolutions quantitatives des objets au cours de notre période, ainsi que de l'implication financière de la Saxe et du Tyrol dans les activités liées aux armures.

Si nous avons opté pour un croisement plus diversifié de types de sources, c'est pour dégager davantage un regard critique sur les représentations du pouvoir. L'un des enjeux principaux de notre travail consistait à réfléchir sur la manière dont les princes pouvaient construire leur image, par le biais des armures, et comment l'objet s'avérait un indicateur des ambitions politiques. Cette coupe quelque peu transversale, au vue de la période relativement longue et du large panel de sources, a finalement exprimé une évolution des représentations : de l'humble chevalier défenseur des prescriptions chrétiennes, l'image du prince est devenue celle d'un héros doté de pouvoirs conférés par Dieu.

S'intéresser aux représentations politiques explique, outre l'analyse des armures elles-mêmes, l'important recours aux sources iconographiques, qu'aux correspondances. L'iconographie destinée à être vue, parfois massivement, est un terrain idéal pour saisir l'image que les princes souhaitaient renvoyer d'eux. Quant aux écrits épistolaires, ils renseignent sur l'attachement des personnages aux objets et sur leurs motivations, parfois intimes, à leur égard. S'il offre des pistes de réflexions, ce corpus n'est bien évidemment pas sans faille. De nombreuses sources manuscrites, telles que des lettres, n'ont pas été à notre disposition, ou bien difficilement lisibles, ou encore dépourvues d'informations concernant notre sujet. La méthode comparative a également impliqué certaines limites, des documents n'existant pas forcément pour les deux cours. À ce titre, le catalogue *Armamentarium Heroicum* d'Ambras est une source unique et originale à notre époque, rendant la comparaison malaisée. Concernant les funérailles princières, nous avons au contraire relevé davantage d'information à propos de Dresde, restreignant de nouveau la confrontation des deux situations.

Ces lacunes ont favorisé la formulation d'hypothèses qui pourront, nous l'espérons, être confirmées ou infirmées par de futures recherches. D'ailleurs, ce travail sur l'histoire des représentations n'a pu mettre en lumière qu'une aspiration à la « monarchisation » du pouvoir princier, mais n'a en aucun cas prouvé sa traduction juridiquement effective. Du reste, certaines pistes de réflexion⁴⁵² avancent que cette quête se serait seulement matérialisée par des représentations visuelles, telles que les armures, comblant ainsi un manque de légitimité législative.

⁴⁵² À ce propos, voir l'ouvrage de Naïma GHERMANI, *Le Prince et son portrait. Incarner le pouvoir dans l'Allemagne du XVI^e siècle*, Rennes, PUR, 2009, p.293-299.

Sources

Les sources qui n'ont pas fourni d'information traitée dans nos propos sont succédées d'un astérisque.

Sources manuscrites:

Allemagne, Dresde, Hauptstadtarchiv Dresden, 10009 loc.106-115, Kunstsammlungen Dresden Inventare, Nr.108, „Rüst-kammer , 1593-1603“.*

Allemagne, Dresde, Hauptstadtarchiv Dresden, Finanzarchiv 10024, loc.04509/05, loc.04509/07, loc.04509/08, „Urkunden, das Bergwerk zu Zschopau betreffend (...)“.*

Allemagne Dresde, Sächsisches Staatarchiv-Hauptstaatsarchiv, Geheimer Rat, Loc. 8503/1, Nr.142, „ Lettre de Ferdinand II à Auguste de Saxe“, 26 avril 1576 ; in HAAG Sabine (dir.), *Dresden und Ambras. Kunstkammerschätze der Renaissance. Ausstellungskatalog des kunsthistorischen Museums*, Wien, Kunsthistorischen Museum Wien, 2012, p.239.

Autriche, Innsbruck, Tiroler Landesarchiv, inventare, Rep. 244a, inventar A 15 / 3, „Der Rüstkammer und Hofstallsachen in Innsbruck“, 1581.*

Autriche, Innsbruck, Tiroler Landesarchiv, inventare, Rep. 244a, inventar A 40 / 5, „Der Sachen, die neu in die Rüstkammer zu Ambras gekommen sind“, 1594.*

Autriche, Innsbruck, Tiroler Landesarchiv, inventare, Rep. 244a, inventar 40 / 17, „Teilinventar der Rüstkammer“ 1628.

Autriche, Innsbruck, Tiroler Landesarchiv, inventare, Rep. 244a, inventar 40 / 18, « inventaire de la chambre d'armes et de la bibliothèque », 1630.

Autriche, Innsbruck, Tiroler Landesarchiv, Ferdinandeum, Rep. 17a (neu), 175, Turniersachen und Krönung Max. II“, 1562.*

Autriche, Innsbruck, Tiroler Landesarchiv, Ferdinanda, Rep. 17a (neu), 57, „Kaiserl Begräbnis“, 1565.*

Autriche, Innsbruck, Tiroler Landesarchiv, Ferdinanda, Rep. 17a (neu), 16, „Carls Erzherzog Hochzeit“, 1570-1571.*

Autriche, Innsbruck, Tiroler Landesarchiv, Ferdinanda, Rep. 17a (neu), 164, „Testamente“.*

Autriche, Innsbruck, Tiroler Landesarchiv, Ferdinanda, Rep. 17a (neu), 39, „Fürsl. Duchl. Testamentspublikation“.*

Autriche, Innsbruck, Tiroler Landesarchiv, Ferdinanda, Rep. 17a (neu), 33, „Fürschriften“.*

Autriche, Innsbruck, Tiroler Landesarchiv, Ferdinanda, Rep. 17a (neu), 26, „Ferrara Herzog von“ (schreiben 1567 bis 1592).*

Autriche, Innsbruck, Tiroler Landesarchiv, Ambraser Acten, Rep. 16, V.2, „Hochzeits (...)“, 1560.*

Autriche, Innsbruck, Tiroler Landesarchiv, Ambraser Acten, Rep. 16, VIII, „Sachsen“, Juni 1567.*

Autriche, Innsbruck, Tiroler Landesarchiv, Ambraser Acten, Rep. 16, I.31, „Ritterspiele / Turniere“, vers 1555-1570.

Sources imprimées :

Allemagne, Dresde, SLUB, 1728, „das Urtheil berühmter Geschicht, schreiber von der Glaubwürdigkeit der Thurnier-Bücher - Turnier Bücher“, 1728.*

Jacob Schrenck von Notzing, *Armamentarium Heroicum*, „Ombraßische Helden-Rüst-Kammer, welche von Ferdinanden (...)“, 1735 (1601), publication électronique <http://books.google.fr>.

Sources publiées :

Allemagne, Dresde, Stadtarchiv Dresden, F1.08, HAENEL E., *Kostbare waffen aus der Dresdner Rüstammer*, Leipzig, Verlag Karl W. Hiersemann, 1923.

Allemagne, Dresde, Stadtarchiv Dresden, F.M. REIBISCH, 1786, Königl.-Sächsischen Rüstammer, 1825, 18-B.70.

Allemagne, Dresde, Hist.Sax.1946.1537, a, b, c, „Politische Korrespondenz des Herzogs und Kurfürst Moritz v. Sachsen“.*

Allemagne, Dresde, Stadtarchiv Dresden, F2.011/1, RICHTER Otto (dir.), « Leichenbegängnis des Kurfürsten August am 13. März 1586 » et « Gruppen aus den Aufzügen zum Fastnachts-Ringrennen auf dem Schlosshofe am 23. Februar 1574 » , in *Dresdner Bilderchronik*, Lichtdruck von Römmler & Jonas., Dresden, 1906, vol.Erster Teil (16. und 17. Jahrhundert).

Autriche, Innsbruck, ULB, LUCHNER Laurin. *Denkmal eines Renaissancefürsten : Versuch einer Rekonstruktion des Ambraser Museums von 1583*, Wien, Verlag Anton Schroll & Co. 1958, p.144.

Autriche, Innsbruck, ULB, SANDBICHLER Veronika, *Der Hochzeitkodex Erzherzog Ferdinands II*, Innsbruck, 2003, p.211.

Bibliographie

Outils de recherche :

LEMAITRE Nicole, *L'Europe et les Réformes*, Paris, Ellipse, 2008.

Histoire de l'art et de la représentation politique :

BREDEKAMP Horst, *La nostalgie de l'antique : statues, machines et cabinets de curiosités*, Paris, Diderot éditeur, Arts et Sciences, 1996, p.194.

CHRISTENSEN Carl C., *Princes and Propaganda. Electoral Saxon Art of the Reformation*, vol. XX, Missouri, Sixteenth Century Journal Publishers, 1992, p.149.

FALGUIERES Patricia, *Les chambres des merveilles*, Lonrai, Normandie Roto Impression, 2003, p.140.

GHERMANI Naïma, « *Construire le corps du prince : formes symboliques et pratiques politiques dans l'Allemagne du XVIe siècle* », thèse, Université Lumière, Lyon II, 2004, p.448.

GHERMANI Naïma, *Le Prince et son portrait. Incarner le pouvoir dans l'Allemagne du XVIe siècle*, Rennes, PUR, 2009, p.349.

MOREL Philippe (dir.), *Le miroir et l'espace du prince dans l'art italien de la Renaissance*, Rennes, Tours, PUR et PUFR, 2012, p.388.

SABATIER Gérard, *Le Prince et les Arts. Stratégies figuratives de la Monarchie française de la Renaissance aux Lumières*, Seyssel, Champ Vallon, 2010, p.459.

STRONG Roy, *Feste der Renaissance, 1450-1650. Kunst als Instrument der Macht*, Würzburg Verlag Ploetz Freiburg, 1991, p.320.

VON SCHLOSSER Julius, préface de FALGUIERES Patricia, *Les cabinets d'art et de merveilles de la Renaissance tardive*, Paris, Edition Macula, 2012, p.368.

Histoire politique et confessionnelle :

BÄUMEL Jutta, « Die Festlichkeiten zur Hochzeit Herzog Augusts von Sachsen mit Anna von Dänemark 1548 », *Dredner Hefte* n°21, 1989, p.19-28.

BEIMROHR Wilfried, *Ehemalige Hofregistratur : ein Überblick*, 1996.

COUTU Michel et ROCHET Guy (dir.), *La légitimité de l'état et du droit. Autour de Max Weber*, PU de Laval, 2005, p.384.

GERLACH Wolfgang, « Kurfürst Augusts von Sachsen zweite Ehe (1586) », *Neues Archive für Sächsische Geschichte und Altertumskunde*, vol.57-58, Verlag Buchdruckerei der Wilhelm und Bertha v. Baensch Stiftung, 1936, p.244

GROSS Reiner, *Geschichte Sachsens*, Bonn, VG Bild-Kunst, 2001, p.343

JUNGHANS Helmar (DIR.), *Die sächsischen Kurfürsten während des Religionsfrieden von 1555 bis 1618*, Stuttgart, Verlag des sächsischen Akademie der Wissenschaften zu Leipzig, 2007, p.364.

LE BAS Philippe, *L'univers, histoire et description de tous les peuples*, vol. II, L'Allemagne, Paris, Firmin Didot Frères, 1838, p.476.

NICOLLIER-DE WECK Béatrice, *Hubert Languet, 1518-1581 : un réseau politique international de Melancton à Guillaume d'Orange*, Genève, Librairie Droz, 1995, p.678.

NOFLATSCHER Heinz et NIEDERKORN Jan-Paul (dir.), *Der Innsbrucker Hof*, Wien, Verlag der Österreichischen Akademie der Wissenschaften, 2005, p. 416.

POLLET Jacques V., *Julius Pflug : correspondance*, vol. II, E.J Brill., 1969.

SANDBICHLER Veronika, *Der Hochzeitkodex Erzherzog Ferdinands II*, Innsbruck, 2003, p.211.

STANESCO Michel, « L'humanisme chevaleresque », in Eva KUSHNER, *L'Epoque de la Renaissance*. Vol. III : *Maturations et mutations (1520-1560)*, Amsterdam/Philadelphia, John Benjamins Publishing, 2011, p.636.

STOLZ Otto, *Geschichte der Stadt Innsbruck*, Innsbruck, Wien, München, Tyrolia-Verlag, 1959, p.502.

WEBER Karl VON (dir.), *Archiv für die Sächsische Geschichte*, Leipzig, Verlag von Bernhard Lauchniz, 1878.

WATANABE-O'KELLY Helen, *Court Culture in Dresden*, Great Britain, St Martin's Press LLC Scholarly, 2002, p.310.

Lectures spécialisées sur les armures :

GHERMANI Naïma, « Conférence de Fribourg », 2013.

GODOY José-Andrés et LEYDI Silvio, *Parures triomphales : le maniérisme dans l'art de l'armure italienne*, Milan, 5 Continents Editions, 2003, p.583.

GURLITT Cornelius, *Turniere, Rüstungen und Plattner des XVI. Jht*, Dresden, Gilberts'sche Königl Hof-Verlagsbuchhandlung, 1889, p.113.

MUSEE DE L'ARMEE, *Sous l'égide de Mars : armures des princes d'Europe*, Paris, Edition Nicolas Chaudin, 2010, p. 381.

RIEU Josiane, « La décoration des armures au XVIe siècle ou le corps du Prince », acte du colloque *L'homme de guerre au XVIe siècle*, Université de Saint-Etienne, 1992, pp. 366-378.

SCHAAL Dieter, *Die Kurfürsten von Sachsen. Repräsentation in Bildnis und Rüstung*, Dresden, Chemnitzer Verlag und Druck GmbH grafische Werke Zwickau, 1991, p. 55.

STOICHITA Victor I., « La seconde peau. Quelques considérations sur le symbolisme des armures au XVIe siècle. », in *Micrologus. Nature, sciences, and Medieval societies*, Firenze, Sismel - Edizioni del Galluzzo, 2012, pp. 451-463.

Les collections de Dresde et d'Ambras :

BÄUMEL Jutta, *Rüstkammer. Führer durch die ständige Ausstellung im Semperbau*, Berlin, Deutscher Kunstverlag München, 2004, p. 160.

GAMBER Ortwin, *Jahrbuch der kunsthistorischen Sammlungen in Wien, Band 80 (neue Folge Bande XLIV)*, Wien, Verlag Anton Schroll & Co, 1984.

GAMBER Ortwin et SCHLEICHER Elizabeth, *Die Kunstkammer. Kunsthistorisches Museum, Sammlungen Schloss Ambras*, Innsbruck, Vorlagsanstalt Tyrolia, 1977, p. 212.

- HAAG Sabine (dir.), *Dresden und Ambras. Kunstkammerschätze der Renaissance. Ausstellungskatalog des kunsthistorischen Museums*, Wien, Kunsthistorischen Museum Wien, 2012, p.239.
- HAENEL Erich, *Kostbare waffen aus der Dresdner Rüstkammer*, Leipzig, Verlag Karl W. Hiersemann, 1923, p. 164.
- HINTERHUBER Hartmann et MEISE Ulrich, « Fürsten, Macht und Machtanspruch. Die Heldenrüstkammer von Ambras. Zum 400. Todestag von Erzherzog Ferdinand von Tirol », in *Mensch-Macht-Maschine*, Innsbruck, Verlag Integrative Psychiatri, 1995, p. 254.
- VON KLASPIA Heinrich, « Ein Beitrag zur Entstehungsgeschichte der Ambraser Rüstkammer », *Jahrbuch der Kunsthistorischen Sammlungen in Wien*, vol.10, Wien, Verlag Anton Schroll & Co, p. 237.
- LUCHNER Laurin, *Denkmal eines Renaissancefürsten : Versuch einer Rekonstruktion des Ambraser Museums von 1583*, Wien, Verlag Anton Schroll & Co, 1958, p.144.
- MENZHAUSEN Joachim, « Augustus als Sammler », Von Gottes gnaden Augustus Herzog zu Sachsen Churf, *Dresdner Heft n°9*, 1986, pp. 29-33.
- PRIMISSER Alois, *Die Kaiserlich- Königliche Ambraser-Sammlung*, Graz, Akademische Druck- und Verlagsanstalt, 1972, p. 409.
- SCHAAL Dieter, « Die Rüstkammer des Kurfürsten », Von Gottes gnaden Augustus Herzog zu Sachsen Churf, *Dresdner Heft n°9*, 1986, pp. 33-41.
- TIROLER LANDESMUSEUM FERDINANDEUM, *Die Innsbrucker Plattnerkunst : Katalog*, Innsbruck, Tyrolia Druck Innsbruck, 1954, p.106.
- WOZEL Heidrun, *Turniere : exponate aus dem Historischen Museum zu Dresden*, Berlin, Brandenburg Verlag-Haus, 1990.

RÉSUMÉ

Aux alentours de 1550-1620, le Saint Empire Romain Germanique est un terrain fragilisé par les dissensions religieuses entre catholiques et protestants, ainsi que par l'affaiblissement du pouvoir impérial. Se développent au cours de la même période des collections d'armures luxueuses dans plusieurs résidences princières, dont celles des Prince-Électeurs luthériens de Saxe et de l'archiduc catholique du Tyrol. L'armure s'avère justement investie d'une puissance symbolique sur le plan de la piété et du pouvoir, pouvant exprimer l'humilité chrétienne du propriétaire tout comme sa gloire héroïque. Une tension se dégage alors des collections : reflètent-elles davantage une forme d'identification confessionnelle ou une aspiration à un gain d'autorité ? Les motifs bibliques visibles sur certaines cuirasses témoignent d'une concurrence de l'image du parfait chrétien. Cependant, la diversité des armures, en termes de forme et de décors, incite à dépasser ce premier constat. Désormais conçues comme des œuvres d'art, et non plus seulement comme tenue défensive par excellence du pieux chevalier, elles rayonnent dans les cours princières, faisant même office de présent. À ce propos, cette valeur diplomatique invite à lire la relation Saxe-Tyrol par d'autres approches que la rivalité. Plutôt qu'opposées, leurs collections d'armures présentent des similitudes. Dans les deux cas, leur éclat semble rejaillir sur les collectionneurs, leur conférant tous les honneurs. Les sources iconographiques indiquent d'ailleurs comment nos princes s'approprient l'objet, au point d'en faire leur prolongement physique. Parés d'armures majestueuses, ils apparaissent quasiment comme des demi-dieux, suggérant une démonstration d'autorité politique. N'est-ce pas alors un moyen de revendiquer une autonomisation de leur pouvoir dans un contexte de précarisation de la légitimité impériale ?

SUMMARY

Around 1550-1620, the Holy Roman Germanic Empire is frail because of the religious disagreement between Catholics and Protestants, and because of the weakening of the imperial power. During the same period, some collections of luxurious armour were expanding in several princes' residences, like the Lutheran Dukes of Saxony and the Catholic Archduke of Tyrol. The armour is invested with symbolic meaning regarding piety and power, expressing the Christian humility of the owner as well as his heroic glory. A tension emerges then from the collections: are they an expression of confessional identification or rather an aspiration to greater authority? The biblical images present on some cuirasses bear witness to a competition for the figure of the perfect Christian. But the diversity of the armours, their forms and decorations, encourage us to look further. Henceforth produced as works of art, and not only as the knight's dress, they are radiant in the princes' courts. Their value is so huge that they are considered like a diplomatic gift. This value leads us to regard the Saxe-Tyrol relationship from a different perspective than mere rivalry. Instead of opposition, their collections show similarities. In both cases, their brilliance seems to transfer onto the collector, conferring on them a lot of honour. The iconographic sources indicate how our princes appropriate this object, to the point that it becomes an extension of their body. Majestically armour-clad, they appear like demigods, suggesting a demonstration of politic authority. Thus, collections of armour may be a means to claim more autonomy of the prince's power, in a context of a precarious imperial legitimacy.

MOTS CLÉS / KEYWORDS / STICHWÖRTER :

Histoire de l'art, représentation politique, guerres de religion, armure, collection, cour princière, Saint-Empire Romain Germanique, Saxe, Tyrol.

Art history, political representation, war of religion, armour, collection, prince's court, Holy Roman Germanic Empire, Saxony, Tyrol.

Kunstgeschichte, politische Darstellung, Religionskriege, Rüstung, Sammlung, fürstliche Hoff, Heilige Römisches Reich, Sachsen, Tirol.

Illustrations : « Armure à la méduse » Eliseus Libaerts, Anvers, 1562, source électronique : <http://bildarchiv.skd.museum>.

« Armure au crucifix », Peter von Speyer l'Ancien, 1546, source électronique : <http://bildarchiv.skd.museum>.